التمرد في الادب الفرنسي المعاصر

بقلم نهاد التكرلي

يتميز الادب الفرنسي المعاصر بكونه ادب نضال وتمرد وبطولة اكثر من كونه ادب ترف عقلي ودعوة الى السعادة . وليس من شك في ان السنوات القاسية التي عانى ابناء الجيل الاخير مرارتها خلال الحرب العالمية الثانية قد تركت اثراً لا يمحى في نفوسهم واحدثت انقلاباً شاملا في تفكيرهم وفي نظرتهم الى الحياة . فلم يعد الامر لديهم يتعلق باتباع مدرسة جديدة في الادب او الاخذ بفكرة طريفة في الفلسفة ، بل باعلان نهاية تصور خاص للمدنية وبداية نظرة جديدة للحياة والانسان . ولذلك جاء الادب الذي انتجه الكتاب الفرنسيون خلال الحرب وبعدها يحمل نوعاً من الرسالة الانقاذية للبشر ويعلن حرباً شعواء على المفاهيم والاساليب البالية في التفكير والتعبير مما جعله بحق ادب تمرد ومواقف نهائية والتزام . فبعد ان كان ادب ما بين الحربين يتغنى بالانسانية كما يتصورها « ديهاميل » و« جيد » و« فاليري » ، ويتخذ « سعادة الحياة » مثلا اعلى له ، طلع علينا ادب هؤلاء الرجال الذين عاشوا في لحمهم ودمهم افظع تجربة للتاريخ، برسالة جديدة يريد بها توجيه المصير البشري وجهة اخرى . ولذلك نجد ان « البطل » هو النموذج الذي يسود ادب هذا الجيل الاخير كما اننا نجد بان هذا البطل قد اكتسب الآن نوعاً من الرسالة الجديدة التي يريد بها انقاذ ابناء جيله وهو يضحي بنفسه في في سبيل تحقيق هذه الرسالة . ونحن نود ان نبين في هذا المقال السمات العامة التي يتسم بها هذا الادب والصور المختلفة التي تتبلور حولها اشكاله ، غير مستشهدين باسماء كتاب معينين وبمؤلفاتهم الا عرضاً وحسبما يسمح به المجال . ولكننا نرى من الواجب قبل هذا ان نشرح مفهوم التمرد وفكرة « الانسان المتمرد » ونتعمق مدلولها لكي نستطيع تفهم الروح العامة التي تسود الادب الفرنسي المعاصر وندرك القضية الانسانية العميقة التي يأخذها على عاتقه ويتحمل مسؤولية الدفاع عنها حتى النهاية .

من هو الانسان المتمرد ؟ وما هو الموقف العام الذي يقفه ازاء المشاكل والاوضاع القائمة ؟ ذلك ما يجب توضيحه قبل كل شيء، وبنوع من التفصيل لكي نتوصل الى حالة هذا الانسان والافعال التي عليها عليه موقفه . ان الانسان المتمرد هو الانسان الذي يقول « لا » للاشياء والاوضاع . ولكن رفضه هذا لا يعني بانه يتخلى عن كل شيء : بل هو يقول « نعم » ايضاً منذ اول حركة يقوم بها . فالعبد الذي كان قد تقبل اوامر كثيرة طيلة حياته يحكم فجأة بان أي امر جديد لم يعد في الامكان قبوله ولذلك يقول « لا » . وهذا النفي معناه بان « الامور قد طالت اكثر من اللازم » او « انك قد جاوزت المدى » او « اني كنت اقول نعم حتى هذا الحد ، اما بعده فلا » او « هاهنا حد لن تتجاوزه ابداً » . وكل هذه المعاني تؤكد بان هنالك حداً او فاصلا لا يحق لهذا « الآخر » ان يبسط حقه وراءه . وهكذا فان حركة التمرد تستند الى رفض بات لتدخل يحكم عليه المتمرد بانه لم يعد محتملا ، وفي نفس

> **اضطررنا بمناسبة اصدار هذا العدد الممتاز لالغاء ابواب الاديب المألوفة وسنعود الى نشرها في العدد القادم .**
>
> **ليس في هذا العدد ولا في غيره من الاعداد صفحات متقدمة وصفحات متأخرة فالاديب كتاب يقرأ من الدفة الى الدفة** [الاديب]

الوقت الى يقين غامض لدى المتمرد بان له حقاً صحيحاً ، او بعبارة ادق انطباعاً عن انه « يحق له كذا ... » وانه مصيب بكيفية معينة . وفي هذا تكمن مقدرة العبد بان يقول «لا» و«نعم» في نفس الوقت . فهو في نفس الوقت الذي يؤكد فيه الحد الذي يجب الا يتجاوزه سيده يؤكد الى جانب هذا الحد شيئاً عزيزاً يريد ان يصونه . وهو يبرهن بعناد بان هنالك في ذاته شيئاً « يستحق العناء ... » وهو يطلب الى الناس ان يأخذوا حذرهم من هذا الشيء . اي انه يعارض « الامر » الذي يقضي باضطهاده بنوع من « الحق » يضعه ازاءه ، وماهية هذا الحق بانه لن يظلم وراء ما يمكن ان يسمح هو به .

فهنالك في كل تمرد والى جانب النفور من هـذا الدخيل الذي يفرض سيطرته وظلمه ، رضى كامل للانسان بجزء معين من نفسه . اي ان المتمرد يُدخل ضمناً الى جانب تمرده حكماً تقويمياً يحفظه ويصونه وسط الاخطار . والتمرد ايجابي لأنه نوع من الكلام حتى ولو كان المتكلم يقتصر على التفوه بكلمة « لا » . لقد كان هذا العبد صموتاً حتى هذا الحين ، مستسلماً لنوع من اليأس الذي تكون فيه كل حالة مقبولة مهما حكم عليها بانها جائرة . والصمت يترجم عن اليأس والعبث احسن ترجمة لانه يحمل على الاعتقاد بان صاحبه لا يحكم ولا يرغب في شيء معين . غير ان هذا العبد مـا يكاد يتكلم — ولو كانت كلمته تقتصر على « لا » — حتى يعلن الملأ شيئاً معيناً ويحكم عليه . وها هو الذي كان يمشي تحت سوط السيد يلتفت اليه ويواجهه ملوحاً في وجهه بما يفضله ازاء ما لا يفضله . فليست كل قيمة تؤدي الى التمرد ولكن كل حركة تمردية تستدعي بصورة ضمنية قيمة معينة . والآن لا بد ان نقول بان هنالك نوعاً من الشعور يولد من حركة التمرد نفسها وان كان في بادىء الامر غامضاً مضطرباً : وهو الادراك الذي يتلألأ فجأة بوجود شيء في الانسان يمكن الاتحاد به والاندماج فيه . وهذا الاتحـاد لم يكن حتى الآن محسوساً به بصورة حقيقية بـل كان العبد يتحمل جميع انواع الجور السابقة على حركة التمرد من دون تململ او رفض . لقد كان يصبّر عليها نفسه ومن الجائز كثيراً انه كان يرفضها بينه وبين نفسه ، الا انه ما دام لائذاً بالصمت فقد كان اهتمامه بمصلحته المباشرة اكبر من شعوره بحقه المهضوم . وعلى العكس فانه مع فقدانه الصبر ومع عدم تحمله تبدأ حركة متطورة يمكن ان تنبسط فتشمل كل ما كان مقبولا في السابق

اي ان هذه الدفقة تكاد تكون ذات أثر رجعي دائماً بحيث تشمل ما قبلها ايضاً . ففي اللحظة التي يرفض فيها العبد الأمر المهين ، يرفض في الوقت نفسه حالة العبودية التي كان عليهـا . وهكذا نجد ان حركة التمرد تحمله بعيداً عن مرحلة الرفض البسيط . لانه الان يجتاز حتى الحد الذي كان قد عينه لخصمه وهو يطلب اليه ان يعامله معاملة الند للند . وان المقاومة التي كانت بسيطة في السابق تصبح الآن الانسان بكامله الذي يتحد بها ويأخذها على عاتقه . فهذا الجزء من النفس الذي كان العبد يريد حمل خصمه على احترامه يرتفع الان ويصبح مفضلا على كل شيء ، حتى على الحياة نفسهـا . بل هو يصبح الخير الاسمى بالنسبة له . وهكذا فـان العبد يرمي بنفسه مرة واحدة في « الكل » او لا « شيء » . فاما ان يكون كل شيء ويتحد بصورة كاملة بهذا الخير الذي شعر به فجأة والذي يريد ان يُعترف به في شخصه ويُحترم ، او ان يكون لا شيء اي ان يجد نفسه مصروعاً بصورة نهائية بالقوة التي تسيطر عليه وتكتم انفاسه . وهو في نهاية الشوط يقبـل حتى السقوط الاخير الذي هو الموت ، اذا تحتم عليه ان يُحرم من موضوع تقديسه . اي انه يفضل ان يموت واقفاً على ان يعيش زاحفاً على ركبتيه .

غير ان هذا الخير الذي ينقل اليه الفرد يصبح في الواقـع خيراً عمومياً . اي ان التمرد بالرغم من انه يولد في اكثرنواحي الانسان فردية يتبنى لنفسه قضية « مفهوم الفرد » نفسه . فاذا كان الفرد يقبل ان يموت في حركة تمرده ، فانه انمـا يُظهر بذلك بانه يضحي بنفسه في سبيل خير يقدّر انه يفوق مصيره الخاص . وهو اذا كان يفضل الموت على نفي هـذا الحق الذي يدافع عنه ، فذلك لانه يضع هذا الاخير فوق نفسه . فهو يفعل اذن باسم قيمة معينة ، اذا كانت لا تزال غامضة في فكره فانه يشعر بها على الاقل ، وهذه القيمة بالنسبة له قيمة عمومية يشترك فيها جميع البشر . وهكذا نرى ان التأكيد الذي يتضمنه كل فعل تمردي ينبسط الى شيء يتجـاوز الفرد نفسه بحيث يسحبه من وحدته ويجهزه بسبب قوي للفعل . فـالعبد الذي يحكم بان هـذا النظام المعين ينفي شيئاً معيناً فيه ، يعتقد بان هذا الشيء لا يعود له فحسب بل هـو مشترك بينه وبين البشر جميعـاً ، وهو يشمل حتى هذا الذي يضطهده ويعذبه .

فهنالك اذن حقيقتان تستندان الى هذا الاستدلال . اولاهما : ان حركة التمرد ليست في ماهيتها حركة انانية بالرغم من ان التحديدات الانانية تثيرها في كثير من الاحيان . ومعنى ذلك ان المتمرد عندما يطلب لنفسه الاحترام ، انما يطلبه بالحد الذي يتحد فيه بجماعة طبيعية من ابناء جنسه . وثانيها : انه لا يُشترط ان يولد التمرد من « معاناة » الظلم فقط ، بل من الجائز ان يولد لدى « رؤية » الظلم ايضا ، فهنالك اذن في هذه الحالة الاخيرة اتحاد بالضرورة بهذا « الآخر » الذي يكون ضحية للظلم وتمثلا لتجربته . وليس المقصود بهذا التمثل اتحاداً سيكولوجياً اي مهرباً يشعر بواسطته الفرد في خياله بان الاهانة موجهة اليه اذ ان الانسان قد يثور في بعض الاحيان لدى رؤيته اهانات توجه الى الاخرين بالرغم من انه تحمل مثلها او اكثر منها في السابق من دون تمرد — والانتحارات الاحتجاجية التي كان يقوم بها الارهابيون الروس في السجن احتجاجاً على جلد رفاقهم بالسوط تصور هذه الحركة العظيمة احسن تصوير — كما انه ليس المقصود شعوراً بالمصالح المشتركة . لاننا قد نثور للاضطهاد الذي يعانيه اشخاص نعتبرهم بمثابة خصوم لنا . وانما المقصود به اتحاد في المصائر فقط . فليس الفرد وحده اذن هو الذي يكوّن هذه القيمة التي يريد الدفاع عنها بل لا بد من وجود البشر كلهم لكي توجد هذه القيمة . اي ان الانسان المتمرد يجتاز نفسه الى الغير . ومن هذه الناحية يكون التضامن الانساني ميتافيزيقياً . وهكذا فما تكاد تبدأ حركة التمرد حتى يشعر الألم الشخصي بنفسه انه جماعي وانه مغامرة الجميع . اني اتمرد « فنحن » اذن موجودون .

بقي علينا ان نوضح الآن نوعاً من التمرد الذي يمكن تسميته بالتمرد « الميتافيزيقي » تمييزاً له عن « التمرد التاريخي » وذلك لما للاول من علاقة وثيقة بالادب الذي نريد التحدث عنه . لقد قلنا بان العبد المتمرد يحتج ضد حالة معينة مصنوعة له داخل وضعه الخاص وهذا هو التمرد بمعناه الاعتيادي . اما المتمرد الميتافيزيقي فانه يحتج ضد الحالة المفروضة عليه باعتباره « انساناً » اي ان التمرد الميتافيزيقي حركة ينتصب بواسطتها الانسان ضد حالته وضد الخلق باكمله ، وهو ميتافيزيقي لانه يعارض غايات الانسان واهداف الخلق باجمعها . واذا كان العبد العاصي يؤكد بان هنالك في ذاته شيئاً لا يقبل الكيفية التي يعامله بها سيده ، فان المتمرد الميتافيزيقي يعلن عن نفسه بانه مظلوم بواسطة الخلق وبواسطة التناهي الانساني ووجود الشر في العالم . والامر بالنسبة للاثنين لا يتعلق بسلب بسيط بل نحن نجد في الحالتين حكماً تقويمياً يرفض باسمه المتمرد موافقته على حالته الخاصة .

فالمتمرد الميتافيزيقي اذن يقف على انقاض عالم متحطم لا يستطيع رده الى اصل ولذلك فهو يطالب بوحدته ، وهو يرى ان مبدأ الظلم سائد في كل مكان من العالم فيعارضه بمبدأ العدالة الذي يجده في نفسه . فهو لا يريد اذن الا ان يحمل هذا التناقض وان يشيّد حكم العدالة المتوحد . وبانتظار ذلك فانه يشكو التناقض والاختلال ويطالب بالوحدة والنظام . والمتمرد الميتافيزيقي يرى ان الحالة الانسانية تعيسة وانها ناقصة بسبب الموت وانها مبددة بواسطة الشر فيحتج على هذه الحالة ويكون باعثه على هذا الاحتجاج حنين الى وحدة سعيدة ضد ألم الحياة وضد الموت . والمتمرد الميتافيزيقي في نفس الوقت الذي يرفض فيه حالته الفانية ، يرفض الاعتراف بالسلطة التي ترغمه على العيش في هذه الحالة . فهو ليس ملحداً اذن كما يمكن ان يُعتقد ، بل هو مجدف بالضرورة . واخيراً فان المتمرد الميتافيزيقي يؤكد سلطته الخاصة ضد السلطة العليا التي يحتج عليها والتي يضعها موضع السؤال ، ومن ثم فانه يسحب هذا الكائن الاعلى وسلطته الباطلة كبطلان حالتنا ، ويخضعه لقوة رفضنا ويحنيه امام حصة الانسان من هذا الوجود ليقذف به خارجاً عن ملجئه اللازماني ، الى تاريخ بعيد غاية البعد عن الثبات والخلود .

الاستاذ نهاد التكرلي

***

ولنعد الآن الى الادب الفرنسي المعاصر الذي وصفناه بانه ادب تمرد ونضال ، لكي نبين خصائصه العامة ونذكر قدر الامكان الكتاب البارزين فيه وبعض اسماء مؤلفاتهم القصصية والمسرحية . قلنا ان الادب الفرنسي المعاصر قد اكتسب نوعاً من الرسالة التي يريد ان ينقذ بها ابناء هذا الجيل وان هذا

الادب يمجد « البطل » ويسعى الى تصوير « الظروف العظيمة » « والمواقف النهائية » ويتبنى لنفسه فكرة « الالتزام » . وان اشهر الممثلين لهذا الادب المتمرد في نظرنا هم : اندريه مالرو (١) وجان بول سارتر (٢) والبير كامو (٣) وجان أنوي (٤) ولويس اراجون (٥) وجورج برنانو (٦) وغيرهم ممن لا يتسع المجال لذكرهم . وهؤلاء الكتاب بالرغم من اختلاف معتقداتهم وافكارهم الفلسفية والاجتماعية يشتركون في تمردهم على الاوضاع السائدة سواء أكانت على هيئة نفــاق ومهزلة اجتماعية ام طريقة منحلة في الحياة ويدعون الى نفس اليقظة الشعورية ونفس الخلاص .

وهكذا نرى ان الابطال القصصيين الذين يقدمهم مـالرو يكافحون الاقدار التي تذل الحالة البشرية بدون انقطـاع ونحن نجد ان « اورست » بطل مسرحية «الذباب» لسارتر يحمل مشعل الحرية ويسير في طريق الالتزام حتى الاخـير ، و « مرسو » و « كاليجولا » بطلا كامو يواجهان عبث الحياة بكل صفاء ذهن ووضوح ، بينما نرى ان « انتيجون » بطلة أنوي تتمرد على الحالة البشرية وتريد ان تحتفظ « بطهارتها » حتى الموت . فكل هؤلاء الابطال القصصيين والمسرحيين انما يدافعون عن قضية واحدة بالرغم من اختلاف مفرداتهم اللغوية . قضية هي من العمــق واليأس بحيث تجعلهم يشتركون في الاخير في الرسالة الانقاذية التي يريدون تحقيقها بواسطة اعمالهم . ذلك ان الحياة الانسانية بالنسبة لهم محنة شديدة وحالة يجب عليهم ان يأخذوها على عاتقهم ويتحملوا مسؤوليتها حتى النهاية . لا فرق بينهم بين مسيحي وملحد بل هم بالرغم من اختلاف معتقداتهم وتعابيرهم يحملون نفس الارادة للكفاح ونفس الادراك للنضال الذي يخوضونه . هناك عدو واحد بالنسبة للجميع وهذا العدو هـو الذي يجب دحره لانه يعارض رسالتهم وصفاء ذهنهم وارادتهم في مواجهة مشاكل الحالة الانسانية وجهاً لوجه . وكل ما في الامر ان هذا العدو يظهر بمظاهر مختلفة فمرة يتخذ لنفسه اسم «سوء النية» ومرة « المهزلة الاجتماعية » او « الكوميديا العقلية » ومرة اسم

(١) اندريه مالرو مولود في باريس سنة ١٩٠١ . وهو الذي بشر بالعالم الحديث وتنبأ به منذ عام ١٩٢٦ ، تتميز قصصه بعنف القصص الامريكية ووحشيتها وان كانت اعمق منها فكرة . تجري حوادث قصصه الاولى في الشرق الاقصى وهي : القاهرون ١٩٢٨ والطريق الملكية ١٩٣٠ وعلى الاخص قصته الشهيرة « الحالة البشرية » ١٩٣٣ وهي احسن مـا كتب واقوى قصة ظهرت في الفترة بين الحربين . وقـد اوحت له الحرب الاهلية الاسبانية بقصة « الامل » التي ظهرت عام ١٩٣٧ . ثم كتب قصة « النضال مع الملاك » عام ١٩٤٥ . وقد جددت الحرب العـالمية الثانية والحوادث التي سبقتها اهمية قصص مالرو فصـارت اقوى معبر عن قلق هذا الجيل والازمات التي يعانيها الانسان الحديث في هذا العصر المضطرب .

(٢) ولد جان بول سارتر في باريس عام ١٩٠٥ . وهو بالاضافة الى كونه مؤسس المدرسة الوجودية الحديثة في فرنسا ؛ اديب ممتاز وقصصي بارع . بدأ حياته الادبية بنشره قصة « الغثيان » ١٩٣٨ ثم اخرج مجموعة اقاصيص بعنوان « الجدار » عام ١٩٣٩ وفي خلال الاحتلال الالمـاني لفرنسا اخرج مسرحيته الشهيرة « الذباب » عام ١٩٤٣ وهي اسطورة يونانية يقوم بالدور الاول فيها (اورست) الذي تتجسد فيه روح التمرد والحرية . وقد مثلت هذه المسرحية في حينه من دون ان تفطن السلطات الى دعوتها الثورية الهـائلة . ثم نشر مجموعة قصصه الموسومة بعنوان « طرق الحرية » وهي : سن الرشد ١٩٤٥ وقف التنفيذ ١٩٤٥ الموت في النفس ١٩٤٩ ولا يزال الجزء الرابع « الحظ الاخير » لم يظهر حتى الان ولسارتر مسرحيات اخرى منها « موتى بلا قبور » ١٩٤٦ والايدي القذرة ١٩٤٨ و « الله والشيطان » ١٩٥١ .

(٣) كان البير كامو ألمع نجم اظهرته الحرب الاخيرة . وهو المؤسس الاول « لفلسفة العبث » التي اشتهرت بعد الحرب العالمية الثانية . وقد نشر عام ١٩٤٢ قصته « الغريب » احسن قصة انتجها هذا الجيل الحديث وفيها يخلق كامو نموذجاً لا ينسى لانسان غير مكترث « غريب » عن كل شيء فمرسو يشتغل ويحب ويقتل ويحكم عليه بالاعدام من دون ان يبدي اي اهتمام بقيام حياته . وفي هذه القصة التي تدور حوادثها في جو مشبع بالحرارة والضياء لاحدى مدن شمالي افريقيا ، يكتسب الاحساس بعبث العالم مظهراً تراجيدياً فظيعاً . وفي عام ١٩٤٧ ظهرت قصته « الطاعون » وهي اسطورة تصف الحوادث التي تجري في مدينة ينتشر فيها الطاعون ويكافح ابطالها للقضاء عليه ، وهي تصف حـالة فرنسا تحت الاحتلال الالماني بقدر ما ترمز الى الحالة البشرية بامرها ونضال الانسان ضد عبث العالم . وآثار كامو الفكرية تنحصر في « اسطورة سيزيف » وفي كتابه

« العبث » او « البورجوازية » الخ.. . فهو يبدو مرة على هيئة طريق يهرب بواسطته بورجوازيو سارتر من مواجهة الحقائق الانسانية ، ويكون مرة « الذباب » الذي يفترس سكان مدينة « ارجوس » والذي يكافح « اورست » للقضاء عليه ، او يكون مرة اخرى قبح الحياة الذي تحسه شخصيات أنوي ، او هذا « الموت » الذي يناضل ضده ابطال مالرو ، او هو هذا المخلوق المادي الذي يصادفه وجهاً لوجه القديس « لانبر » في قصة « تحت شمس الشيطان » . مهما تختلف الصور التي تتبلور حول هذه الافكار الدينية او الفلسفية او الجمالية او السياسية فان هدفها واحد وعدوها واحد مشترك كان يتخذ لنفسه اشكالاً عديدة فيتجسد على هيئة المجتمع حيناً او ينفذ الى داخل ذواتنا حيناً آخر. انها تقصد كلها هذه اللعنة الاصيلة التي تمنع الانسان من صدقه وتعوقه عن ان يحيا حياته الفانية باكبر قدر ممكن من الشجاعة والوضوح

وهكذا نجد ان هؤلاء الكتاب المختلفين الذين يبرزون في سماء الادب الفرنسي المعاصر : مالرو وكامو وسارتر والفري واراجون وبرنانو الخ ، كل هؤلاء الادباء المختلفين باتجاهاتهم وبافكارهم انما يلتقون خارج نفس الحلم المتفائل الذي تم رده عليه الانسانية نفسها ، وهم جميعاً انما يؤاخذون الانسان على هذه الاوهام التي يحاول بها ان يضع النقاب على حالته وان يتبنى لنفسه بدل البحث عن صدقه تبريرات سهلة لجبنه وخوره . ولذلك فان هجاء هؤلاء الكتاب كله موجه ضد قناعة الانسان باوهامه ورضاه عنها وضد هذا النفاق الفظيع الذي يتخذ لديهم اسماء مختلفة ، فبعضهم يدعوه بالانسانية والاخرون بالبورجوازية او الرأسمالية او المذهبية .

هنالك عصور يقتنع فيها الكتاب والشعراء بوجود روح عطوف يقود البشر ويحكم عليهم ، وبوجود عناية تمنح كل حياة معنى ، وبوجود مطلق محسن يكفل القيم الاجتماعية والاخلاقية وهذه هي العصور التي يمكن تسميتها بالعصور « الابولونية » : وهي التي تدعي لنفسها القدرة على توجيه كل مصير فردي نحو هدف عام مشترك . وهنالك عصور اخرى لا تضيئها أية نار مركزية ويتحتم فيها على كل انسان ان يشعل لهيبه وحيداً او يبقى يرتجف في الظلام ، لانه ليس هنالك ضياء او حرارة عمومية بل من الواجب على كل انسان ان يبحث عن النار بنفسه وهذه هي العصور « البروميثوسية » . ولا شك ان عصرنا الحديث عصر بروميثوسي بأدق معاني الكلمة . ولذلك نجد ان جميع الابطال الذين يطلع علينا بهم الادب الفرنسي المعاصر الذي يعبر عن عصرنا احسن تعبير ، ابطال بروميثوسيون يصورون مشاكلنا وازمتنا الروحية اصدق تصوير . فكل واحد من

— البقية في صفحة ٩٤ —

الرائع « الانسان المتمرد » الذي اخرجه حديثاً ١٩٥٠ . اما مسرحياته فاشهرها كاليجولا ، والعادلون .

(٤) ولد جان أنوي في بوردو عام ١٩١٠ وهو كاتب مسرحي مجيد ، اثر على المسرح الفرنسي في الفترة ما بين الحربين والفترة التي اعقبتها تأثيرا كبيرا . يقسم أنوي مسرحياته الى نوعين « مسرحيات سوداء » و« مسرحيات وردية » والنوع الاول متفوق من ناحية عمق الفكرة ومتانة التأليف على الثاني . ومن اشهر مسرحياته الوردية « حفلة اللصوص الراقصة » ١٩٣٧ . اما مسرحياته السوداء او القاتمة فاهمها « القاقم » ١٩٣١ و« المتوحشة » ١٩٣٢ وفيهما يقدم أنوي نموذجاً للفتاة المتمردة التي تصدمها السعادة اليومية المبتذلة بصورة لا يمكن تفهيرها حتى ان الحياة نفسها لا تروق لها إزاء مطامحها الباطني الخفي الذي تحلم به . اما اعظم مسرحيات أنوي نجاحاً فهي « انتيجون » التي ظهرت عام ١٩٤٢ والتي تتجسد في بطلتها روح التمرد الى اقصى حد . وكذلك اخرج مسرحية « روميو وجاليت » ١٩٤٦ و« ميديه » عام ١٩٤٩

(٥) ولد لويس اراجون في باريس عام ١٨٩٧ وقد تجسمت فيه روح التمرد منذ البداية . نشأ محباً للفضيحة وقد شرع منذ تآليفه الاولى في العمل على صدم الشعور البورجوازي ومن كتبه الشهيرة « نبذة في الاسلوب » ١٩٢٩ . وقد كان في بداية عهده بالادب منتمياً الى المدرسة السيريالية حيث كان احد اقطابها . ثم حدث التحول الحاسم في افكاره وحياته بعد عودته من الاتحاد السوفياتي حيث اتخذ وجهة نظر جديدة في الادب والتأليف وقد اخرج عام ١٩٣٥ كتابه « من اجل واقعية اشتراكية » يفسر فيه ويبرر هذا التحول . ثم نشر قصصه الجديدة التي تنطوي تحت عنوان « العالم الواقعي » ومن هذه القصص « اجراس بال » ١٩٣٢ و« الاحياء الجميلة » ١٩٣٦ و« اورليان » ١٩٤٤ . ولا ننسى ان نذكر بان اراجون كان شاعرا ملتزماً قاوم السلطات الالمانية المحتلة وقاوم كل حركة رجعية في بلاده . غير ان التزامه لم يكن ينسيه التغني في اشعاره بسعادته وآلامه الشخصية .

(٦) ولد جورج برنانو في باريس عام ١٨٨٨ وتوفي عام ١٩٤٨ . كاتب مسيحي ثوري على النقيض من فرنسوا مورياك تماماً . فهو متمرد متعصب عنيف الى اقصى حد . يعرض في قصته « تحت شمس الشيطان » ١٩٢٤ تفاصيل نضال راهب مع الشيطان الذي يتجسد له . وقد الهمته الحرب الاسبانية كتابه العظيم وطرفته الرائعة « مقابر كبيرة تحت القمر » وفيها يهاجم فرانكو وقد اثار مؤتمر (مونيخ) قبل الحرب العالمية الثانية غضبه وخجله « فضيحة الحقيقة » ١٩٣٩ . وفي اثناء الحرب الاخيرة سافر (برنانو) الى اميركا الجنوبية وبقي يسمع العالم صوت فرنسا من هنالك .

اغنية للحياة

☆

اذا سألوا في غدٍ عن هوانا — ونحن تراب مع الذكريات
وراح يجيبهم العابرون — بأنا مررنا بهذي الحياة
وذقنا الهوى والأسى والعذاب — كأسلافنا ثم عدنا رفات
وعفّت على اثوبنا الرياح — وعدنا ضباباً تلاشى ومات

وقال لهم قائل : اننّا — شربنا الأسى في ثنايا الكؤوس
وان ابتساماتنا كنّ لوناً — يغلف شيئاً طوته النفوس
وانّا دفعنا اناشيدنا — وأحلامنا للرجاء العبوس
وكنا كمن قبلنا غرباء — على الارض ثم طوتنا الرموس

فمن سوف يخبرهم أننّا — شربنا العذوبة حتى سكرنا
وأنّا ملكنا ضياء النجوم — ودجلة والفجر فيما ملكنا
وكانت لنا من خدود النسيم — وسائد تسندنا ان كللنا
وانّا تركنا حكاياتنا — واخبارنا للرياح ... وغبنا

وانّا عرفنا الحياة ارتعاشاً — ونبضاً واغنية خالده
عرفنا الغرام الرقيق الجبين — وذقنا لياليَهُ الساهده
وكم مرة قد ضممنا السعا — دة في هذه الأذرع الهامده
وذقنا حنين الجمال اللذيذ — وملح مدامعنا البارده

وكانت لنا قطرات الندى — ومنزلَق الضوء كل صباح
وكان النسيم شفاهاً تمرّ — تقبل ما جرحته الرياح
وكنا نحب الشذى والنخيل — وآفاقنا والسهول الفساح
وان جرحتنا اكفّ الحياة — سكبنا الرضى في شفاه الجراح

وكان الوجود سخيّ اليدين — فاعطى هوانا ضياء القمر
ولفّ خيالاتنا بالعبير — ومدّ علينا ظلال الشجر
وروّى صدانا بخمر الكروم — وطهّر أفكارنا بالمطر
وتوّجنا بغصون البنفسج — والزنبق المخمليّ العطر

وكنا له باناشيدنا — واشواقنا المرحات الوضاء
ومن اجله قد هوينا الحياة — ومن اجله قد عشقنا الفناء
وها نحن بين ذراعي ثراه — نشيدين لا يعرفان انتهاء
يعشّش في تربتينا الجمال — فيا جهل من ظننا اشقياء

بغداد — نازك الملائكة

ابو العلاء المعري ومُشكلة الزمان

بقلم ابراهيم شكر الله

الزمان الابوللي

نحن عند النظر في الزمان انما نقف على طرفي اضخم مناقضة في تاريخ الفكر البشري . نرى على احد طرفيها الزمان في خلود كامل ، في حركة دائرية لا تنقطع ، اشبه بحركة طلوع الشمس وغروبها المتكرر او حركة دوران الافلاك على مدار العام . وعلى الطرف الآخر للمناقضة نرى الزمان يسير في خط مستقيم ، في انطلاقة مضطردة من نقطة بدأت في الازل القديم الى نقطة نهاية قائمة في الابد السحيق . وبين هاتين النقطتين آنات متلاحقة لا تتكرر ابداً ولا تتباين دائماً وتتحرك بنا نحو نهاية كارثية لا مفر منها .

او نحن على طرفي زمانين اطلق على اولها اشبنجلر (١) : الزمان الابوللي وعلى الثاني الزمان المجوسي ثم انشأ زماناً ثالثاً اراد ان يميز به نظرة الغرب الحديث سماه الزمان الفاوستي .

وسنتناول في هذا المقال تفصيل هذه الازمنة ونحدد موقف ابي العلاء منها وهل كان يؤمن « بزمان ابوللي » كما يقول الدكتور طه حسين في كتابه « ذكرى ابي العلاء » او بغير هذا كما سنسعى نحن لبيانه واثر هذه النظرة الزمانية في شعره وموقفه الانتحاري من الحياة عامة .

ان الزمان الابوللي ، رغم ان اشبنجلر يقصره على اليونان القدماء ، هو زمن الحضارات القديمة عامة بل هو زمان الانسان البدائي نفسه . فقد كان تمثل الانسان القديم للزمان تمثلا كيفياً محدداً وليس تمثلا كمياً تجريدياً . فالفكر البدائي لم يعرف الزمان على انه استمرار متشابه او تتابع للحظات منفصل بعضها عن بعض في جوهرها . بل الواقع ان مفهوم الزمان كما يستخدم في الرياضيات والطبيعيات لم يكن معروفاً عند الانسان البدائي مطلقاً وليس فيما تأثره عنه اي محاولة لتجريد مفهوم الزمان عن طريق خبرته به .

وقد اشار ارنست كاسيرر الى ان الاحساس بالزمان يكون عادة — حتى لدى اكثر البشر بدائية — احساساً حافلا عميقاً يدرك الانسان فيه الزمان في تتابع ونغم اشبه بتتابع ونغم سير حياته وحركة الطبيعة . فكل مرحلة من مراحل حياة الانسان : الطفولة والمراهقة والنضوج والشيخوخة ، هي زمان له مميزات تختص بها ، والانتقال من مرحلة الى اخرى هو عند الانسان الاول ازمة عنيفة تهز كيانه ، وهو لا يجتازها الا بما تشد به الجماعة ازره من طقوس دينية خاصة بالولادة والبلوغ والزواج والموت . وقد اطلق كاسيرر على هذه النظرة الخاصة للزمان باعتباره تتابع لمراحل الحياة المختلفة « الزمان البيولوجي » .

ويحس البدائي والانسان القديم عامة بالزمان كذلك في الطبيعة ، في تتابع الفصول وحركات الافلاك وقد ادرك الانسان ، منذ اول الامر ، ما في هذه الحركة من مطابقة ومشابهة لسير الحياة البشرية . وليس معنى هذا ان الانسان الاول ادرك هذا السير على انه حركة « طبيعية » كما هو مفهومنا نحن . فمنطقه البدائي يلزم بان يكون لكل تغيير سبب ، والسبب معناه وجود ارادة أرادت ان يكون الأمر على هذا النحو وليس على نحو آخر .

فنقرأ في سفر التكوين مثلا ان الله اقام عهداً بينه وبين البشر وعدهم فيه بأن لا يرجع الطوفان وأنه « مدة كل ايام

ErnestCassirer : (٢) Spengler ; Decline of the West (١)
Philosophic der Symbolischen Formen II ; Das Mystische Denken

الارض: زرع وحصاد ، وبرد وحر وشتاء ، ونهار وليل – لا تزال »(١) وهكذا فسير الزمن ودورة الطبيعة – وهما في جوهرهما شيء واحد عند الانسان القديم – ليسا سوى منحة اعجازية وهبها الله للانسان من فيض قوته . وهو رأي قال به ايضاً الأشاعرة في الاسلام كما سنرى فيما بعد .

على انه ثمت نظرة اخرى لمشكلة الزمان عند الانسان القديم، نظرة لا يرى فيها تتابع مراحل الحياة في مجموعها ، بل يرى فيها الانتقال الفعلي من مرحلة الى اخرى ، عملية تتابع المراحل نفسها . فاختلاف طول الليل ، المشاهد المتباينة للشروق والغروب ، عواصف الاعتدالين : هذه ليست التتابع المضطرد الآلي « لعناصر الزمن » كلا بل هي كفاح مستميت بين هذه العناصر يقف الانسان امامه موقف الترقب والجزع ، فوجوده رهين بنتيجة هذه المعارك الكونية بطلوع النهار وتبدد الظلمة، بانكشاف غمة العاصفة ، بموت الشتاء وتجدد النماء والخصب .
وقد اطلق فينسك على هذا عبارة « الفهم الدرامي للطبيعة ».

فالشمس في مطلع كل صباح تهزم الظلمة والعماء كما فعلت في اول ايام الخليقة ، وكما تفعل كل سنة في مطلع العام ، وهذه اللحظات الثلاث: اول ايام الخليقة واول ايام السنة واليوم الحاضر تجتمع في ذهن الانسان الاول وتنهم على انها واحدة في جوهرها . فكل مطلع للشمس وكل مطلع للعام انما يعيد يوم الخليقة الاول ويشابه مشابهة تامة .

هذا الالتقاء في الزمن يتمثل في بيت مصري قديم يلعن فيه الشاعر اعداء فرعون . ولعل القارىء يعلم ان « رع » رب الشمس كان اول من حكم مصر وأن كل فرعون كان – في ولايته عرش مصر – صورة لرع . ويقول الشاعر: « فليصيروا مثل حية ابوفيس في مطلع العام الجديد » . وحية ابوفيس هذه هي الظلمة المعادية التي تهزمها الشمس كل ليلة في رحلتها خلال العالم الآخر الذي يبدأ من مكان هبوط الشمس في الغرب الى مكان مطلعها في الشرق .

والشاعر اذ يجعل اعداء فرعون مثل ابو فيس في فجر العام الجديد انما يفعل ذلك لأن صور المصريين القدماء عن الخلق وعن المطلع اليومي للشمس وعن بدء الدورة السنوية الجديدة جميع هذه تلتقي وتبلغ غايتها في احتفالات اول العام . ومن ثم كان ابتهال العام الجديد للطلوع انما توكيداً من رهبة اللعنة واثرها ٢)

(١) تك ٨: ٢٢ (٢) Henri Frankfort. Before Philosophy

والانسان في هذا المفهوم الدرامي للطبيعة – كقول فينسك – في هذا الصراع القائم بين الله وابليس بين الكون والفساد ، ليس مشاهداً مسلوب الارادة ، بل هو طرف هام في المعركة الدائرة،فكيانه كله مرتبط بانتصار قوى الخير. ومن ثم نرى الانسان في حضارتي مصر وبابل يقترن التغيرات الجوهرية في الطبيعة بالطقوس المناسبة لها – ففي مصر وبابل على السواء كان مطلع العام الجديد مقترناً باحتفالات مستفيضة تمثل فيها معارك الآلهة وتقلد فيها الحرب القائمة بينهم .

ويجب الا نغفل لحظة عن ان هذه الطقوس ليست ذات مغزى رمزي فحسب ، ولكنها جزء لا يتجزأ من الحدث الكوني : هي دور الانسان في المعركة الكونية . ففي بابل من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد حتى العصر الهليني كانت الاعياد الخاصة برأس السنة مقترنة عادة بتلاوة قصة الخلق وتمثيل معركة وهمية يلعب فيها الملك دور الاله المنتصر . وفي مصر كانت كثيرة تلك المعارك الوهمية التي تمثل في الاعياد وتتناول هزيمة الموت وتجدد الحياة وانبثاقة البعث . وكانت احدى هذه تجري في أبيدوس اثناء الموكب الكبير لأوزيريس وكانت تقام اخرى ليلة رأس السنة الجديدة اثناء تنصيب عمود دجيد . وكانت تجري ثالثة ، على رواية هيرودوتس ، في بيرميس في الدلتا . وفي هذه المعارك جميعها كان الانسان يساهم في حياة الطبيعة جامعاً بين اطراف الزمان كله ، القديم والجديد في يدي لحظة الطقوس الراهنة (١) .

ولم يقتصر هذا الالتقاء على الطبيعة . بل لقد اعد الانسان حياته ، او في القليل حياة المجتمع الذي ينتسب له ، على نحو تحقق فيه التناغم بين حياة الانسان وحياة الطبيعة واتسقت القوى الطبيعية والاجتماعية . فمنح هذا التناغم والاتساق الانسان قوى جديدة في اعماله ومشروعاته ، وزاد من فرصته في النجاح . والواقع ان علم « الاوفاق » كله انما يهدف الى هذا التنسيق بين حركة الافلاك وسلوك الانسان .

على انه ثمت دلائل اخرى تشير الى ما احسه الانسان القديم من حاجة شديدة الى العمل في تناسق مع الطبيعة . ففي

(١) ذهب البروفسور برتكمان في حديثه في مناقشات المؤتمر الدولي للصحة النفسية في لندن سنة ١٩٤٨ الى اكثر من هذا فقال ان التراجيديات والميستريات (الاولى للعامة والثانية للخاصة) انما تهدف الى التعبير عن نوع من تفوق الانسان على القدر وليس مجرد المشاركة في الحدث الكوني كما اسلفنا نحن.

مصر وبابل كان يؤجل تتويج الملك حتى بـــدء دورة جديدة للطبيعة بحيث يلتقي البدءان . وكان هذا في مصر اما في اول الصيف ، او عندمـا يبدأ النيل في الفيضان ، او في الخريف عندما ينحسر الفيضان وتستعد الارض المخصبة لتلقي البذار .
وفي بابل كان يبدأ الملك حكمه مع بدء السنة الجديدة . وكان الاحتفال بافتتاح معبد جديد يرجىء حتى ذلك الوقت ايضاً .

وهذا التوفيق المتعمد بين الاحداث الكونية والاجتماعية يظهر بوضوح تام ان الزمن عند الانسان القديم لم يكن اطاراً مجرداً محايداً للتوقيت . ولكنه كان تتابعاً لمراحل تعـــاود الظهور في دورة مضطردة وكل مرحلة منهـــا مشحونة بقيمة ومغزى خاص .

وهناك مناطق تسحب من نطاق الخبرة المباشرة وتصبح موضوعاً للتأمل وسبحات الفكر . تلك هي المـــاضي البعيد والمستقبل البعيد . وقد يستحيل ايها زمناً مطلقاً موضوعياً . وعند ذلك يخرج من نطاق الزمن جملة فالماضي المطلق لا ينحسر كما اننا لا نقترب من المستقبل البعيد تدريجياً .

وهكذا بينما كان المستقبل عند اليهود مطلق موضوعي وقد تنبثق مملكة الله فيه في اية لحظة فأن المـــاضي عند المصريين القدماء كان كذلك مطلقاً منطوياً على العصر الذهبي للالهة وكان كل ما يطمع فيه اي فرعون هوان يحقق من الظروف ما كان « في زمن رع في البدء » .

وهكذا فالاساطير التي تحكي قصص الآلهة ــ سواء عند المصريين القدماء اواليونان ــ لا تنقل وقائع حدثت في الزمان ، بل خارج نطاق الزمان جملة ، في إطار عصر ذهبي قائم دائماً في مجال غير زمني يسترد الانسان شحناته الروحية والعاطفية في الطقوس الدينية وفي الاعياد وفي الدراما .

فالاساطير لا تستهدف نقل حقائق تاريخية بل الافصـــاح افصاحاً رمزياً عن خبرات روحية تتصـــل بطبيعة الآلهة وجوهرهم (١) . والآلهة في شباب دائم لا يذوي وحاضر قائم لا ينثني ، بل هم في عبارة هومر السمائية « لا الشيخوخة تثقلهم ، ولا الموت يدركهم ، بل يحيطهم الخلود » .

وقد تمثل هذا الانتصار الرائع للحظة الراهنة والسكون الدائم ، في الفنون النحتية ، التي خلد فيها شباب الآلهة وعرض جوهرهم الذي لا ينال منه سير الزمن . بل اقد كان هذا الشباب دائم التجدد ، متجدر الينابيع ، في الطقوس والعبـــادات والميستريات والدراما ، التي كان يعاد فيها ــ على درجات متباينة من العمق ــ سير الآلهة المنطوية على مغزى وجودهم وجوهر حكمتهم .

هذا هو الخلود الذي ادركه الانسان القديم في مشاهدته دورة الطبيعة وحركة الافلاك والذي احسه في خبراته الدينية العميقة وقد جاءت الفلسفة اليونانية والرياضيات الفيثـــاغورية فأقامته على دعامات عقلية فلسفية .

فموضوعات الرياضة ، كما رآها فيثاغورس ــ اذا كان لها وجود حقيقي على الاطلاق ــ لزم ان تكون ابدية وليست في نطاق الزمن . وهي لا شك افكار الله .

والواقع ان مفهوم العالم الخالد والزمن الدائم الذي تكشف للعقل نشأ عند فيثاغورس .

وقد اخذ افلاطون هذه الاعداد والاشكال الهندسية الخالدة التي جلاها فيثاغورس وأحالها الى « مُثُل » رآها ايضاً غير قائمة في المكان ولا الزمان بل في جوانح الابدية .

وفي تيمائوس فصّل افلاطون اصل الزمن :

« حينما نظر الاب الخالق الى المخلوق الذي صنعه ، وهــو يسمى ويحيا ، صورة مخلوقة للالهة الخــالدة ، امتلأت جوانحه بالفرح . وفي فرحه رأى ان تكون الصورة اشد مطابقة للاصل الذي هو خالد وقال فلأجعلن الدنيا خالدة ما امكن .

ولما كانت طبيعة الكائن المثالي خالدة فأن منح هذه الصفة في كاملها للمخلوق محال . وهكذا رأى ان يصنع صورة متحركة للابدية . فما ان اقام السماء حتى جعل هذه الصورة خـــالدة ولكنها تتحرك طبقاً للعدد بينما الخلود نفسه ساكن في الوحدة . وهذه الصورة نطلق عليها نحن الزمان » .

فالسرمدية اذن عنـد افلاطون موجودة في « الآن » على نحو مستمر ، ليس فيه انتقال الى مستقبل او صدور عن ماضٍ ولكن الصورة تتحرك فنرى السرمدية هـــذه مقسمة قسمة عديدة حسابية .

وهذه الصورة المتحركة للسرمدية تسير في شكل دائري مع الحركة الكاملة للكواكب . فأجزاء الزمان تدور حول نفسها بدلا من ان تسير في خط مستقيم مكونة دورات مقفلة لا تقفل منها دورة حتى تنفتح في شكل دورة اخرى جديدة فيها من اجزاء الزمان غير تلك التي كانت في الدورة السابقة . وبهــذا

(١) Jung and Kerényi : Introduction to a Sience of Phlythology

يقدم لنا افلاطون صورة للتاريخ لا على شكل تطور مستمر في الزمان اللانهائي كما نراه عند هيجل ولكن على هيئة عود ابدي لدورات مقفلة في كل منها ذكرياتها وامانيها الخاصة ، على حد تعبير استيفانيني ، لكي تتجدد الانسانية بعد الانحلال امام تجارب جديدة وآمال اخرى . وهذه صورة عبرت عنهـــا محاورة « السياسي » واسطورة « الاطلنطيد » (١) .

ويستكمل الزمان « الابولي » معالمه الفلسفية عند ارسطو . فالزمان في كتابه « الفيزيقا » هو الحركة التي يمكن عدها . فاذا انتفت النفس التي تستطيع العد انتفى الزمان . وقد كانت هناك دائماً حركة وستظل هذه الحركة أبداً فلا وجود للزمان دون حركة في الزمان . والزمان غير مخلوق – وهو في هذا يناقض افلاطون – ويختم ارسطو كتابه « الفيزيقا » بالقول بمحرك غير متحرك يثير مباشرة حركة دائرية تجمع بين الدوام واللانهاية .

الزمان المجوسي

جاء نقيض النظرة الزمانية عند القدماء واليونان فيما أتت به العقيدة اليهودية من افكار وآراء . او فيما يطلق عليه اشبنجلر « الزمان المجوسي » .

فالزمان المجوسي ليس حركة دائرة بل هو حركة مستقيمة وهو ليس قديم لا نهاية له بل متناهي محدود من طرفيه . والحقيقة الالهية ليست موجودة وجوداً متكاملاً في اللحظة الراهنة في « الآن » بل هي تكشف عن نفسها وئيداً في حركة الزمان .

واشبنجلر يصفه على النحو الآتي – « ان الزمان عند النفس المجوسية ينبثق عن المكان ؟ وليس هنا تعلق ابولي بحاضر قائم او انطلاقة فاوستية نحو هدف بعيد بعداً نهائياً . بل للوجـود هنا نبض آخر وادراك مختلف للزمان . فاخطر ماتحسه بشرية هذه الحضارة وتصبغه في صورة « القدر » او « القسمة » هـــو بدأ ونهاية « اليوم الذي سطر منذ الازل والذي يتخذ فيـــه الوجود البشري المكان الذي حدد له منذ بدأ الخليقة . ومن ثم كان اليقين المجوسي من ان لكل امر زمان – من مجيء (المسيح او المهدي) الذي حددت ساعته في اللوح المحفوظ الى اصغر تفاصيل الحياة اليومية (٢) » .

وهذا هو اصل الفلك المجوسي – وخاصة الكلداني – الذي يرى احداث الحياة البشرية جمعاء مكتوبة في النجوم وحركاتها وان قياس حركة الكواكب قياساً علمياً دقيقاً من شأنه ان يزودنا بمعرفة مسير الاشياء الارضية . وهذه نظرة تختلف لا شك عما كان يعمل الانسان القديم من موافقة ســـلوك الانسان بحركة الافلاك .

وهكـــذا بينما كان موضوع السؤال الذي يؤرق النفس الكلاسية – في قول اشبنجلر – هو : شكل الاشياء المستقبلة ، كان موضوع سؤال الكهف المجوسي هو : « متى ؟ » .

وهكذا ايضاً اصبح الزمن وعاء القدر – اي انه اصبح « قبواً زمنياً مغلقاً من طرفيه تستطيع النفس ان تراه في صورة وحدة قائمة بنفسها » واذلك وضع التصوف الفارسي الزمن فوق نور الله كـ (زروفان) الذي يسيطر على الصراع الكوني بين الخير والشر .

وهذا التحول العنيف في تمثل الزمن ، هذا الفصل الباتر بين الحياة البشرية وبين دورة الطبيعة وحركة الافلاك ، وارتداد الانسان على نفسه المفردة – جاء هذا نتيجة حتميـــة للظروف الخاصة التي اكتنفت حياة اليهود . فاليهودي غير مشغول بالطبيعة والوجود البشري الشامل ، بل هو منصرف عن كل هذا الى مشكلته السياسية المستعصية : الى تشرده في العالم واجتماع الامم عليه ، وكرامته المهدورة وحياته المهددة . بل ليست المشكلة عند اليهودي خلاص النفس البشرية المفردة ، وانتصارها على الموت والفناء وتحقيق وحدتها مع الطبيعة او مع « الله » ، بل هي مشكلة الهزيمة وطلب الثأر . وهكذا انصرفت النفس اليهودية عن فكرة الحياة بعد الموت وراحت تنشد انتصار روح الانسان على الموت – وهو المشكلة الاولى عند قدماء المصريين – بل انتصار العنصر اليهودي جملة على مضطهديه في مجال هذه الحياة .

جميع هذا استتبع فهماً تاريخياً زمنياً للحقيقة الدينية ولعلاقة اليهود بالله . فالله قد قام في لحظة معينة من الزمن – حددت تحديداً تاريخياً دقيقاً – بعملية الخلق العظيمة . وقد جعل هدفه قيام شعب مختار له هو اسرائيل يتمجد فيه اسمه ويكشف عن قوته وحكمته ومحبته ونقمته الكبرى . والله ايكشف عن وجه قدرته هذا في الزمن ، في تاريخ البشرية الذي قوامه والمحور الذي يدور حوله هو العنصر اليهودي الذي – وان اختلفت عليه الوان المذلة والضعف والمسكنة – فذلك لان الله انما يعده اعداداً خاصاً للنصر العظيم الذي سيأتي به نهاية الزمن حينما يملك الشعب اليهودي رقاب اعدائه « ويجعلهم عند مواطيء قدميه »

(١) عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي .

(٢) Spengler : The Decline of the West : Vol. II

وهكذا تتمثل قوة الله في شعبه وانتصاره في انتصار « مختاريه منذ القدم » .

وهكذا تمثل اليهود سير العالم على انه سير تاريخي زمني منبثق عن خطة إلهية كان مبدؤه حادث الخلق العظيم وسيكون منتهاه في النصر الالهي العظيم الذي سيتحقق لليهود في المستقبل. على ان هذا المنطق التاريخي — وقد رأى بدءاً تاريخياً اعجازياً — يلزم كذلك بتمثل نهاية تاريخية كارثية . ومن ثم كان القول بخراب العالم وقيام الساعة التي يتبدد فيها الكون وتذوي الافلاك وتختفي الحياة ويتم الكشف عن وجه من اوجه القوة الالهية

وهذه هي المعالم الرئيسية للصورة التي انتهى اليها الفكر اليهودي في محاولة فهمه للمشكلة السياسية اليهودية ، وتبرير ما تناوب على الشعب اليهودي من كوارث ونوازل كانت تناقض ايمانه في قيام علاقة خاصة بين اليهود وبين الههم يهوه مناقضة صارخة

بيد ان هذا الحل في التغلب على الفناء في المجال الدنيوي بالتعلق في ثوب ابدية إلهية أدركت في سذاجة على انها حاضر امتد حتى دهر الدهور ، اذا كان قد ارضى النوازع السياسية للعنصر اليهودي ، فـــانه اخفق في اسكات الروح البشرية التي احاطها الفناء وجثم عليها الموت الذي لا مهرب منه — فيصرخ نبي المزامير — ونفسه تغص بخوف قاتل من سير الايام .

اقول يا إلهي لا تقبضني في نصف أيامي
الى دهر الدهور سنوك
من قدم اسست الارض
والسموات هي عمل يديك
هي تبيد وانت تبقى
وكلها كثوب تبلى
كرداء تغيرهن فتتغير
وانت هو وسنوك لن تنتهي
أبناء عبيدك يسكنون
وذريتهم تثبت امامك

فأنظر اليه في البيتين الاخيرين يسعى للخلاص من الفنـاء الذي يحمله سير الزمن لا بالاتحـاد مع الديمومة الالهية في مجال غير زمني ، ولكن باستصراخ الله ان يمد في ايام اليهود في هذا العالم كمنحة اعجازية خاصة واستثنـاءاً من قانون الفناء . وهذا واضح الدلالة على الوأدة التي اصابت النفس اليهودية نتيجة لاستغراقها في المشكلة السياسية واحلام الثأر والانتقام .

وفي هذه النظرة التاريخية للزمن نرى الطرف الآخر لهذه المناقضة الكبرى . فبينما الزمان عند القدماء واليونان ديمومة تتحرك على صورة دائرة تتكرر باستمرار ، نرى الزمان عند اليهود يسير في خط مستقيم مستمر ، لا يعود على نفسه ابداً ، ولا تتكرر آناته . بل الخلاف كذلك في تقدير قيمة الآنات الثلاثة للزمان — الماضي والحاضر والمستقبل — بعضها بالنسبة لبعض . فبينما نرى الآن الحاضر في الزمان اليوناني شاملا للوجود كله وللزمن جميعه بماضيه ومستقبله ، نرى الزمان اليهودي ، او المجوسي في قول شبنجلر ، وقد ساد فيه احد الآنين البعيدين الماضي والمستقبل على الآن الحاضر . فحاضر اليهود مستغرق في ماضيهم — في العهد الذي اعطاه الله لابراهيم وفي خروجهم من ارض مصر وعودتهم من السبي وبنائهم الهيكل من جديد — او هو فان في مستقبلهم الذي سيأتي بالخلاص والنصر المؤزر والمجيء المنتظر للمسيا ، وجميع ما يحدث في الحاضر انما يكتسب مغزاه وقيمته بالنسبة لهذين الآنين .

هنا النظرة التاريخية : الزمان الذي له بدأ معلوم ونهاية محددة وسير غائي مضطرد غير متكرر .

وكل ما تفتق عنه الذهن البشري من تصورات للزمان لا يكاد يخرج عن هذين الزمانين الابولي والمجوسي : الزمن الدائر المتجدد والزمن التاريخي المستقيم .

وقد التقى هاذان الزمانان في الاسلام والمسيحية على السواء واحتدما اشد الاحتدام فقال الكلاميون المسلمون ان العالم ليس قديماً ولا ابدياً ، بل هو في رحلة زمنية محدودة لأن الزمن بدأ بالخلق وسينتهي بالفناء . بل الزمن من طبيعة هذا العالم ومن عناصره المكونة له . اذ العالم لم يخلق دفعة واحدة وانما على مراحل متتابعة الازمان . بما هو أمعن في الدلالة على حرية الله وتجدد افعاله واستئنافها (١) .

وقد بلغت حرية الله هذه عند الاشاعرة غايتها القصوى . فعندهم ان ارادة الله لا يحدها شيء ولا تعينها بواعث ولا تلازمها قوانين . هي تخلق الجواهر المفردة بما لها من صفات ثم تعدمها فتسبب كل ما في الكون من حركة وتغير . والحركة والتغير في الواقع لا وجود لهما على المعنى الذي نفهمه نحن . فاذا خيل لنا ان جسماً يتحرك فحقيقة هذا ان الله اعدم الجواهر المفردة

— البقية في صفحة ٨٧ —

(١) الفندي : الكتاب الذهبي لابن سينا

علـى الشـاطئ

✡

... ونحنُ على الشاطئ
لم ندْخلْ بعد
يدكِ على قلبي
ورأسي الى صدرك
والبحرُ في عينينا سرابْ
وتلالُ الرِّمال تنهار ...
حبّةً ... حبّةً
تتفلَّتُ من أيدينا
بعيداً ... بعيداً

*

على الشاطئ
ونحنُ صلاةْ
حارّة كقلب الله ...
تنسابُ من الاعماق
ترتفعُ الى الأعالي
وفي عينينا ظمأ ...
وقلبانا في جوعٍ لا يشبع
ونحنُ على باب الهيكل
لم ندْخلْ بعد

*

... على الشاطئ

ونحنُ ارتقابْ
توقٌ الى المجهول
تحرُّقٌ الى المعرفة
وفي أعماقنا ضجّةٌ
تهزّ أغوارنا
تشدُّنا الى فوق ...
... ونحنُ أحلامْ
على الشاطئ ...

*

فيا أمواج البحار في تصخابها
الى متى تثور ؟ وأنتِ تهزئين !
ويا عواصف الطبيعة في غضبها
الى متى تضجُّ ؟ وأنتِ تسكتين !

. . . .

. . . .

... زبَدكِ يا أمواجَ الحياة
... ثورتكِ يا عواصف الحبّ
ولا تتركينا هائمين ،وحيدين ...
على الشاطئ ...

موسى سليمان
الجامعة الاميركية بيروت

شهرزاد في القرن العشرين

للانسة عاتكة الخزرجي

هوّم الليل ولفّ الكون في أثناء ثوبه
وخلا العـــابد في محرابه يعنو لربّه
واقام الشاعر المفتون يتلو آي حبه
وكأن الليل من هذا الورى مرآة قلبه !

وتراءى الموكب المسحور يبدو من قريب
آية الفن وابـداع قبيل وشعوب
فارسي الوشي والبسط يماني الطيوب
شاعري الجو عذري الهوى عف الجيوب

وجواريه الحسان الغيد في اجمل حلّه
فاتنات كبنـات الجن في الف وليله
تملأ الموكب بالحسن وتضفي السحر حوله
وكأن الليل من اشراقها وقدة شعله

وتراءت من بعيد تتوارى في غلائلْ
وتهادت تتثنى مثل غصن البان مائل
فزكت في الافق انسام كأنفاس الخمائل
تغمر الكون بريّا موكب بالسحر حافل

وأطلّت تأخذ القلب بدَل عربيّ
من بنات البيد تسبيك بقد سمهريّ
لفحتها الشمس فازدانت بلون شفقي
ولحاظ تفضح الليل بسحر عبقريّ !

وبدت اندى من الورد وأشهى للعيان
تملأ الليـــل ترانيم كرّنات المثاني
واقاصيص بها كانت اساطير الزمان
رددت في كل اذن وعلى كل لسان !

الهاتف (لشهر زاد)

أنتِ من انتِ ؟ أطيف لائح للسامرين ؟
أخيال انت ام وهم تراءى كيقين ؟
كبنات الانس قد كونت من ماء وطين ؟
وصبـاك النضر لمّا يفنه كرّ السنين ؟

ولمن تروين هذي القصص الكثر اللطـاف ؟
تقطعين الليل يقظى والورى حولك غاف
وتذوبين اذا حدثت وجـداً وانعطاف
ويلفّ الصمت أصداء هوى يندى عفـاف

شهر زاد

انا بنت الدهر من سير بذكري في البلاد
انا اسطورة حبّ رُددت في كل ناد
وفتاي الفرد طفل صامت صعب القياد !

الهاتف (لنفسه)

شهريار هو يا رب ؟ وهذي « شهر زاد » ؟ !

شهر زاد (مستمرة)

صامت صمت ابي الهول عييٌ عن جوابي
صامتٌ حدثته لكن تعالى عن خطابي
مُغرق في الفكر يلقى الناس من خلف حجاب
ساهم يحلم بالنجم بما خلف السحاب
ساذج كالطفل عفٌ كبنيٌ
مبهم كالحب كالدمع العصيّ!

الهاتف (متعجباً)

اتراه كسواه ؟ من تراب لتراب ؟

شهر زاد

أنا لا أدري ولكن هوذا ملء اهابي
من دمي اسقيه من صفو غرامي وشبابي
هوذا فيّ معي في غدوتي او في ايابي
رائق كالبحر كالنجم الوضيّ
مغلق فيّ كلغز ابديّ !

(يلوح لها طيف شهريار فتلوذ به متوسلة)

لا تُلذْ بالصمت انّ الحب نطق وكلامُ
اهو في عينيك لغز أهو حرب ام سلام ؟
ويجنبك اقلب نابض ام ذا حطام ؟
انا لا افهم ما هذا أوهم ام غرام ؟
لا تقلها يا حبيبي انا ادرى بالجواب
انّ في صمتك معنى دونه معنى الخطاب
انّ في عينيك نطقاً هو آي من كتاب
يا حبيبي انت دنياي وسؤلي ورغابي
حالم كالليل او مثل النجوم
واجم حيران في دنيا الهموم
يا حبيبي هذه عيناك أفشت كلّ سرك
وانجلى ليلك يا مولاي عن واضح فجرك
انت يا مولاي في سرك عفٌ مثل جهرك
أنا نشوى ابداً ارشف من اكئوس طهرك
هاكها عهداً من القلب الكليم
هذه كفي خذها آية الحب المقيم

شهريار

انا لغز ضلّ ما بين اصطبار وولوع
هو نفح من صلاة وهو عطر من خشوع
هو آهات تصاعدن وفيض من دموع
ومضات هو في روحي وما بين ضلوعي!

شهر زاد

وأنا ؟ انشودة الحب ودنيا من خيال
انا يا مولاي حلم في اساطير الليالي !
يتراءى مثل نجم او كبرق متلالي
ولعينيك كوهم يا لعينيك وبالي !
وانا ؟ مولاي قلب عيل في حبك صبرا
ينظم الآلام شعراً ويبث الشوق نثرا
هاكه مولاي فياضاً هوى يعبق طهرا
هاكه هيض جناحاه عسى تسطيع جبرا!
هاكه ينبض بالحب ويهفو للحياة
وله من طيفك العلوي محراب صلاة
هاكه كنزاً ينجس بعثه من غير هات
هاكه مولاي عبداً جاء من غير غزاة !

القاهرة — عاتكة الخزرجي

الـزهـرة المسحـورة

بقلم الدكتور صلاح الدين المنجد



واخيرا أصدقني ، احقاً توجد في ثنايا ذلك الوادي زهرة مسحورة اسمها « زهرة الجمال » ؟

فنظرت الى الفتاة بشوق ولهفة، وقد فاجأتني بهذا السؤال، وقلت متعجباً :

زهرة الجمال .. ؟ ما ادري ، أفي هذه الجبال تنبت ؟

فقالت : نعم ، حدثتني عنها عجوز قروية ، وأنا في طريقي الى لبنان . قالت إنها تنبت في هذا الوادي ، على شكل فراشة حمراء ، منمنمة بألوان شتى متناسقة ، وانها اذا امتصت اي فتاة رحيقها الحلو ، اصبحت أجمل ما تكون !

فشعرت برغبة قوية في الضحك ، وقلت : وهل صدقت هذه العجوز ؟

فأجابت : نعم ، اخبرتني انها قطفتها في صباها بعد مـا لاقت الاهوال . واضافت قائلة انها ذات سحر غريب ، فما حملها شاب الا اسرعت اليه فتاته التي يحبها ، وما جعلتها فتاة في صدرها الا جُنّ بها فتاها الذي تحب .

فقلت بلهجة ساخرة :

اذن ما على الفتيات الا البحث عنها .. !

وأخذتُ اردد بصوت خافت :

زهرة مسحورة .. شيء غريب !

فقالت : لكن الوصول اليها صعب شاق . حدثتني العجوز ان رجـالا هبطوا هـذا الوادي ، ليبحثوا عنهـا ، ويعودوا الى فتياتهن ، فضلّوا وابتلعهم الوادي . وان فتاة ذهبت تطلبها ، وقد هجرها فتاهـا ، فتدحرجت الى اعماق الهوة ..

فقلت لها :

ــ وهل تودين البحث عنها ؟

فأجابت بلهجة حـازمة ، اثارت دهشتي : لقد فكرت في ذلك ، وقصدت هذه القرية لابحث عنها . وقد عرفت ، انها آخر محاولة ..

ثم صمتت ، وبدا على وجهها ذهول واضطراب .

فقلت : محاولة أي شي ؟

ورأيتها تضطرب ، وأبصرت شفتيها تتمتمان ، وحاولت ان تخفي اضطرابها بدغدغة شعرها .. فسألتها :

ــ أليس لك اخوة او اخوات ؟

قالت : لقد ماتوا .. وماتت امي حزناً ، وانا وحيدة

وتجرأت فسألتها : ولأي شيء لم تتزوجي ؟ لعلك تريدين غنياً مثلك ..

قالت : لا ، لست كما ظننت . كان ابي اجبرني على الزواج من غني ، فرفضت ، انا ما احب المال .

ثم تأوهت ، ونكست بصرها مفكرة ، واخـذت تـداعب رفاف غطـاء النضد ، وقالت : ماذا يفيد المـال اذا كان الذي



تريده ، لا يريدك ..

فقلت ساخراً: مجنون هذا الذي لا يريدك يا آنسة ؟ دعيه ، وابحثي عن غيره .. قالت : لا .. لن ابحث عن غيره .. انه يحتقرني لاني غنية .. فعدت الى سخريتي ، وقلت :

الامر سهل اذن . حاولي ان تجذبيه بالزهرة المسحورة .

فأجابت بلهجة يائسة : لقد رميت كل سهم ، فكان يفر . وطوفت في البلاد لأنساه فلم استطع ، ثم حاولت ان اؤذيه واعذبه .. لانتقم ، فما اهتم وما حفل .. ولكن هذه المرة ..

فقلت : اراك جادة فيما تقولين .

قالت : نعم.. اني جادة ، هذه المرة لن يفلت مني .. لقد حلفت لي العجوز ان هذه الزهرة ذات قوة عجيبة . انها زهرة عشاق الجان .

– ومتى تريدين الذهاب للبحث عنها؟

قالت : غداً .. غداً ، مع الفجر .

– ومن يرافقك الى الوادي

– كلبي. ان الوادي على بعد خمس ساعات من هنا . واهل القرية يخافون الهبوط اليه. يقولون انه واد مسحور ، وان فيه شياطين. وان في قرارته ثعابين ونباتات وحشية غريبة .

– ولكنها مجازفة خطرة ..

– لا لقد قضيت يومين استمع الى احاديث الوادي من افواه العجائز صرت أعرف كل شيء . سأذهب.. مع كلبي . وسيان عندي ، بعد فشلي ، ان تهشني الثعابين او ابتلعني الوادي .

فكسرت نظرها ، وقالت : انا احب الرحلات ، زرت سويسرة وتسلقت جبالها ، وزرت فرنسة وتمتعت بمباهجها ، انا اعشق المغامرات .. ربما يراني بعض الرجال شاذة . واخذت تردد بصوت متهدج : شاذة ، شاذة .

فسألتها : وماذا تريدين من بحثك عن الزهرة المسحورة ؟ انت جميلة يا آنسة ؟

فاحمر وجهها ، واشرق ، وقالت : لا .. لا .. المغامرة أريد ان اغامر !



الدكتور صلاح الدين المنجد

ثم تركت مقعدها ، واخذت تتمشى على سطح الفندق حيث كنا ، وتنظر الى السهل الذي اطمأن تحت هذه القرية المعلقة في رؤوس الجبال .

لقد كان في حديث الفتاة طرافة اهتز لها قلبي . ولا اكتم عنك اني اعجبت بها ، وان تكن قد اثارت دهشتي ، كانت سمراء جذابة ، وكانت رنة صوتها ناغمة طرية . ولقد شغلت بالي منذ رأيتها في الفندق ، رغم اني فررت من المدينة ، وقصدت هذا المكان البعيد ، لاستريح وانعم بالهدوء . وافر من ألم كان يلح علي ، من غدر فتاة هجرتني . فما كدت اصل الى هذا الفندق ، فأقضي يوماً فيه حتى اخبرتني «ام جرجي» صاحبة الفندق بوصول هذه الفتاة المصرية . لقد حاولت الابتعاد عنها في الايام الاولى ، وتلهيت بكتابة مذكراتي، على اني لم أر بدآ من محادثتها. لم يكن في الفندق الا عجوز طبيب ، جاء يقضي اوائل الربيع ، وام جرجي وابنتها العانس ، فلما انت رنت اليها اعيننا كلنا. والحق انها اضفت على الفندق جواً من المرح حببه الى نفوسنا . وما لبث ان اتصلت بيننا اواصر المودة ، كان ذلك امراً طبيعياً. ثم اخذت تحدثني بأشياء كثيرة خاصة بها .. كان مفتوحة القلب .. وكنت ادهش ، ولكني كنت أسر واتلذذ .

وعادت الى مقعدها ، كأنها نشوى . فسألتها : وانت تغامرين منذ زمن طويل ؟

فأجابت : منذ سنتين !

قلت : ان ذلك يستدعي نفقات كثيرة ، يبدو انك غنية.

فأجابت ، غير مبالية : ورثت الف فدان ، وآلافاً من الجنيهات ...

ثم رنت الى السهل .. وتمتمت : وماذا يفيد ذلك :

قلت مستغرباً : الف فدان ، وآلاف الجنيهات ، ماذا تفيد ؟ الناس يموتون في سبيلها .

واحسست بضعفها وقلت :

لا بد من رجل يساعدك ، الا تخافين ؟

– ومن يساعدني .. لم اجد حتى الدليل .

فشعرت بشفقة بالغة عليها واعجاب بجرأتها ، ووجدتني اقول بلا شعور : انا ارافقك ، فهل تقبلين ؟

فقفزت صائحة مسرورة ، وقالت : احقاً ما تقول ؟

– طبعاً !

فتقدمت مني ، وقالت : اشكرك .. اشكرك .. آه ، لن انسى صنعك .. انت اول من يساعدني .. ثم مدت يدها تصافحني بعنف وحرارة .

قلت : ولكنك لا تدرين ان كنا سننجح ام نفشل ..

فابتسمت وقالت .. سأعود بالزهرة معي .. سأدعك لاهيء كل شيء ..

ثم حيتني ، واسرعت الى السلم ، فهبطت غرفتها ، وبقيت افكر في جنوني ، واندفاعي في امر لا ادري ما يصبني منه .

***

كان نسيم الفجر يهب بارداً فيلذع وجناتنا ، فأخذنا نصعد في الجبل ، يمشي أمامنا كلب سلوقي ضخم كأنه الذئب ، يحمل في عنقه سلة فيها لحم مقدد وكعك . وكانت مبتهجة فرحى ، تلوّح بعصاها في الفضاء ، وقد ملئت نفسها ثقة بالفوز واطمئنان غريب الى النجاح . وكانت روائح العشب البري تملأ الجو ، فتفعم جسمي بالنشاط ، وكنت مأخوذاً بهذه الخضرة التي تركناها في أحضان القرية وهذه الزهرات الجبلية ، النابتات هنا وهناك ، كأنهن عذارى تائهات ، كهذه الفتاة يحلمن برجل يشمهن او يضممن وتلك الصخور الشم التي وقفت كأنها حراس شداد تحدق فيك ، وتسألك عما تريد . وكنا كلما ازددنا تصعيداً ، استولى عليّ شعور مخيف لا أدري سببه ، حتى أني لمت نفسي على مرافقتها ، وموافقة فتاة طائشة تطلب عزيزاً .. ولكني كنت اشعر بلذة لا حد لها لقد كانت تضحك دائماً وتحدثني احاديث حلوة فيها لذة وحياة فتغمرني بالسحر والنشوة ، بل كانت تداعبني كلما رأت فيّ الفتور والانقباض . وأكسبها النسيم النديان ، وهذه الطبيعة الضاحكة ، والفضاء الواسع ، جمالاً فتاناً ، فاحمر خداها وظهرت مفاتنها ، وبدت شهية ساحرة ، ولقد حدثتني نفسي ، ان أنهال على خديها بالقبلات .. وكانت ترى في عيني ذاك الوميض ، وذاك اللهيب ، فيزداد اغراؤها ، وتمعن في التندر والضحك .. وليس أبرع من العذارى في فهم هذه النظرات . وكان الجبل يبدو كالنسر العظيم نشر جناحيه يريد السماء ، وما كدنا نقترب من قمته حتى هبت رياح شديدة ، والشمس ما تزال بين الغيوم ، وسرعان ما بدأت أرتجف ، فاقتربت مني ، وضممتها الى صدري ، والتففنا بردائي ، واعتصمنا بصخرة كبيرة جلسنا في حمايتها ، وكنت أشعر بضربات قلبها وأرى تورد خديها .. فأهم .. ثم انثني .. وما لبثت الريح ان تولت عنا ، وبزغت الشمس فجأة ، واخذت ترسل علينا اشعتها سهاماً ، فشعرت بالحر الشديد ، وتصبب العرق من جبينها فنزعت رداءها ، وأسرعنا في التصعيد ، حتى بلغنا الذروة ، واعتصمنا بشجرات البلوط النابتة في القمة بجلال وجبروت ، هنالك بدت لنا أرض فسيحة لا حد لها ، على حين رأينا الجبال من الشرق ترتفع ، وقد كللت بالثلوج ، وبدت تحتنا السهول خضراً مشرقة ، وبدا النهر كأنه ثعبان فضي يلهو في السهل . وكان الضباب يدنو منا حتى غمرنا فاضطررنا الى ان نقف في مكاننا خوفاً من أن نضل ، ثم عاودنا المسير ، فسمعنا أصواتاً هائلة تتصاعد من الوادي الذي اتجهنا نحوه يأتلف فيها عصف الريح ، ورنين الانغام ، وخرير المياه وصراخ المعذبين ، وعزيف الجان ولم تخف الفتاة بل شعرت بفرح النصر ، وها هوذا الوادي على بعد مئة متر منا ، فأسرعت ، غير آبهة بدمائها التي سالت من رجلها ، وبجرابها الذي تمزق فوق الصخور وبلغنا حافة الوادي متهيبين فبدا بجلاله وسحره . حقاً انه رائع مسحور ، كأنه بقعة ليست من الارض ، هنا بقعة من الزهر البري ذي اللون الاحمر المخضب كأنه القرنفل ، وبجانبه بقع من الاقحوان ، وزهور تشبه المارغريت ، وهناك زهر يسمونه الوزان ، شاحب كأنه عاشق ، يرنو الى زهور بيض منمنمة ، وبين هذه وتلك أعشاب زاهية ، وجداول ضاحكة . وهناك في منتصف الوادي ، على بعد خمسين متراً منا ، كان يهبط شلال عظيم ، تسيل مياهه ، ويرسل لآلئه للازاهير ، وينشر ضباباً خفيفاً من النثار ، كان يبدو فيه قوس قزح بألوانه الزاهية ، كأنه شُرَط العروس ، تزيد في سحر المنظر وروعته .. على حين ارتفعت العدوة الثانية من الوادي مملوءة بالزعرور البري والتنوب ، تحمل فوقها جبالاً شامخة قاتمة اللون ، كئيبة المنظر ..

وقفنا دهشين .. لا نتكلم ولا نتحدث .. وعيوننا تلتهم الجمال ، وقد شعرت بنشوة لم اعهدها في عمري ، فقد كانت هذه الزهرات التي تملأ صدور الوادي وسفوحه ، حتى الصخور ، رائعة

– البقية في صفحة ٨١ –

الاصدقاء الاربعة

☆

لعبد الوهاب البياتي

•

بغداد

اصدقائي !
في حقول النور كنتم ، اصدقائي
كالعصافير الطليقه
كالينابيع العميقه
وانا ابحث عنكم ، اصدقائي
في حقول النور ، كنتم في انتظاري
وكأعمى قادني النجم الى الباب المضاء
فالتقينا
وعلينا
من ندى الصبح لآلي
وتحدثنا قليلا ، وافترقنا
والتقينا ، والليالي
وملايين الفراشات تموتُ
في حقول النور ، عمياء ، تموتُ
وخطانا تقرع الارض الى الباب المضاءِ

***

اصدقائي في المصيرِ
اصدقائي في عذاب الخَلْق ، والصمت المريرِ
الوداع الآنَ
فالساعةُ دقتْ ، اصدقائي !

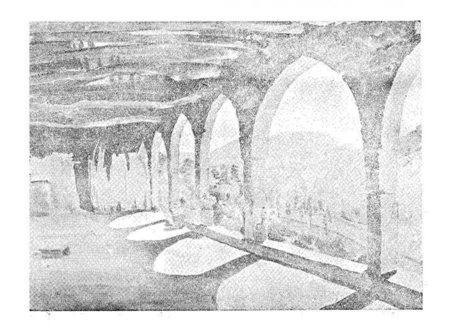
الفجر

تلوين زيتي





بريشة عمر الانسي



القناطر اللبنانية

تلوين مائي

حركة الشعر الحر في العراق

بقلم الآنسة نازك الملائكة

كان شهر كانون الاول من سنة ١٩٤٧ اول العهد بالشعر الحر في العراق ، ففي اوله صدرت مجلة العروبة التي كان يصدرها الاستاذ محمد علي الحوماني في بيروت وفيها قصيدة لي حرة الوزن عنوانها « الكوليرا » . وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان « ازهار ذابلة » لبدر شاكر السياب وفيه قصيدة له حرة الوزن عنوانها « هل كان حباً ؟ » . ولم تنشر الصحف بعد هاتين القصيدتين اي شعر حر حتى صدر ديواني « شظايا ورماد » في ايلول ١٩٤٩ ، وفيه مجموعة من القصائد الحرة ، قدمت لها بجانب من المقدمة ، مشيرة اشارة موجزة الى الاساس الوزني للشعر الحر ، الذي اعتبرته لوناً من الحرية يستحسن ان يمنحه الشاعر العربي . وقد احدثت الحركة والديوان رد فعل عنيف في الاوساط الادبية في بغداد ، ونقدت الدعوة نقداً شديداً ، الا ان الشعراء الشباب استجابوا لها استجابة محمودة ، فما انصرم شهران حتى بدأت صحفنا تنشر قصائد حرة بين الحين والحين ، وراحت الدعوة تنمو ويتسع نطاقها على صورة مبشرة .

وتتالت بعد ذلك الدواوين فصدر « ملائكة وشياطين » لعبد الوهاب البياتي في اذار ١٩٥٠ و « المساء الاخير » لشاذل طاقة في آب ١٩٥٠ ، - كما اذكر - و « اساطير » لبدر شاكر السياب في ايلول ١٩٥٠ . وراحت الحركة تتسع وتتخذ مظهراً اقوى حتى بات بعض الشعراء يكتبون اكثر شعرهم - ان لم اقل كله - بهذه الاوزان الحرة ، وبات التيار يشتد بحيث يستأهل عناية النقاد والباحثين .

وحركة الشعر الحر ، كأية حركة جديدة في ميادين الفن والحضارة ، قد بدأت لدنة ، حيية ، مترددة ، مدركة انها لابد ان تحتوي على فجاجة البداية ، فلا مفر لها من ذلك ، لانها على كل « تجربة » ولن يعفيها اخلاصها وتحمسها من ان تزل وتتخبط احياناً . ذلك ان مثل هذه الحركات التي تنبع فجأة بمقتضى ظروف بيئية وزمنية ، لا بد ان تمر بسنين طويلة ، قبل ان تستكمل اسباب النضج ، وتملك جذوراً مستقرة ، وتلين لها اداتها ، وليس من المعقول ان تولد ناضجة وانما تبدو عيوبها كلما ابتعدنا عنها ، واوغلنا في الزمن باختباراتنا الجديدة ونضج ثقافاتنا واتساع آفاقنا .

والى جانب هذا المحذور المشترك في الحركات الجديدة عامة ، كانت لحركة الشعر الحر ظروف خاصة بها ، تضيف الى عقباتها . ذلك انها ، على الرغم من كل ما يمكن ان يقال في ارجاعها الى اصول قديمة تجد جذورها في الموشحات الاندلسية ، تبقى بنت هذا القرن وحده - فالموشحات لم تتلاعب بعدد التفاعيل خلال القصيدة الواحدة ، ولم تحرر القافية نصف هذا التحرير ، وانما نوعتها وفق خطة معينة يلتزمها الشاعر - ولعل ابرز الأدلة على ان الحركة وليدة عصرنا هذا ، ان اغلبية قرائنا ما زالوا يستنكرون القصائد الحرة ، وبينهم كثرة لا يستهان بها ، تعتقد اعتقاداً راسخاً ان الشعر الحر ليس شعراً ، وانما هو نثر ، او شعر منثور . والحركة التي تنبت فجأة على هذه الصورة تفقد ميزة هامة ، وتتضمن في ذاتها حاجزاً كبيراً دون اي نضج سريع تطمح اليه ، فهي حركة لا تملك قواعد تسندها ، ولا اسساً تجري وفقها لتأمين الخطأ والزلل ، وانما لا بد لاتباعها وهم ينصرونها ويرفعون صوتها ، من مجازفة وتضحية .

ونتيجة لهذين السببين ، يسهل جداً ان يسقط المبتدئون من الشعراء في التشابه والتكرار ، فينهج الواحد منهم نهج زملائه الآخرين دونما ابتكار ، لا عن تقليد داع ، وانما على صورة طبيعية ، لان السنن الوحيدة الموجودة هي قصائد الآخرين - وهي ما زالت قليلة نسبياً - وهذا وجه من اوجه

الخطر التي تتضمنها الحركة ، وقد بدأت مظاهره تلوح في بعض الشعر الحر الذي ينشر ، فلم يعد من النادر ان تتشابه قصائد الشعراء في موضوعاتها والفاظها واجوائها واخيلتها . وان الخطأ في شعر الواحد ليسري سرياناً مدهشاً في شعر الآخرين وكأنه بات سنة تحتذى لا خطأ ينبغي تجنبه .

ولا تقل الاسباب الناجمة عن طبيعة الاوزان الحرة نفسها خطورة عن السبب السابق ، بل قد تكون احفل بالمثبطات ، وادعى الى انذارنا . وسيدهشنا ان نلاحظ ان ما يبدو لنا اول وهلة مزايا في الاوزان الحرة ، ينقلب حين نفحصه مزالق خطرة ، هي في واقع الامر مسؤولة الى حد بعيد عن عظم امكانيات الابتذال والرخاوة في الشعر الحر ، حتى ليكفي اقل تهاون من جانب الشاعر لدفع القصيدة الى هاوية الابتذال وعاميّة اللين .

واول هذه المزايا الخادعة في الشعر الحر ، تلك الحرية البراقة التي يمنحها للشاعر دونما قيد ولا شرط فيما يلوح . والحق انها حرية خطرة ، فالشاعر يلوح معها غير ملزم باتباع طول معين لابياته ، وهو كذلك غير ملزم بان يحافظ على خطة ثابتة في القافية . فما يكاد يبدأ قصيدته حتى تخلب لبه السهولة التي يتقدم بها ، فلا قافية تضايقه ، ولا عدو معيّن للتفاعيل يقف في سبيله ، وانما هو حر ، حر ... سكران بالحرية . وهو في نشوة الحرية ينسى حتى ما ينبغي الا ينساه من قواعد ، وكأنه يصرح بالمة الشعر : « لا نصف حرية ... اما الحرية كلها او لا ! » وهكذا نجد الشاعر ينطلق حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة واحكام هيكلها وربط معانيها ، فتتحول الحرية الى فوضى كاملة .

وثاني المزايا المضللة في الاوزان الحرة ، تلك الموسيقية التي تمتلكها ، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته . انها سعلاة الشعر الخفية وفي ظلها يكتب الشاعر احياناً كلاماً غثاً مفككاً ، دون ان ينتبه ، لان موسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب . ويفوت الشاعر ان هذه الموسيقى المضللة ليست موسيقى شعره ، وانما هي موسيقى فطرية في الوزن نفسه ، يزيد تأثيرها ان الاوزان الحرة جديدة في ادبنا ولكل جديد لذة .. وعلى هذه الصورة تنقلب موسيقية الاوزان الحرة وبالا على الشاعر ، بدلا من ان يستخدمها ، ويسخرها في رفع مستوى القصيدة وتلوينها .

واكثر تعقيداً من هاتين المزيتين الخادعتين ، المزية الثالثة ، وهي « التدفق » . وهذا التدفق ينشأ عن ان كل وزن حر (باستثناء وزن يندر استعماله) يعتمد على تفعيلة واحدة ، ينمو بتكرارها مرات يختلف عددها من بيت الى بيت . وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقاً تدفقاً مستمراً ، كما يتدفق جدول في ارض منحدرة ، وهي مسؤولة عن خلوه من الوقفات . والوقفات ، كما يعلم الشعراء ، شديدة الاهمية في كل وزن ، ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها الا حين يفقدها في الوزن الحر ، فهو اذ ذاك مضطر الى مضاعفة جهده ، وحشد قواه لتجنب « الانحدار » من تفعيلة الى تفعيلة دونما تنفس . ولنلاحظ اسلوب الوقوف في اوزان الخليل ونقارنه بما يقدمه الشعر الحر من امكانيات وسيبدو لنا ان البحور الستة عشر ذات الشطرين ، تقف عند نهاية الشطر الثاني وقفة صارمة لا مهرب منها ، بينما لا يمتلك الوزن الحر اية وقفات ثابتة ، وانما يترك الشاعر حراً ليقف حيث يشاء ، فهو يلقي المهمة على الشاعر وهنا المشكل . ولست اشك في ان الشاعر الناضج الذي يستعمل الوزن الحر يلاحظ ان المهمة عسيرة ، معقدة ، فهذا الوزن لا يقدم اية مساعدة طبيعية ، والعبء كله يقع على سياق المعنى وارتباطات الالفاظ في القصيدة ، وليس هذا بالامر الهين .

الآنسة نازك الملائكة

والام تؤدي هذه « التدفقية » في الوزن الحر ? اول ظاهرة نلاحظها ان العبارة في الاوزان الحرة ، تجنح الى ان تكون طويلة طولا فادحاً ، وهذا نموذج من قصيدة « حفار القبور » لبدر شاكر السياب

وكأن بعض الساحرات
مدت اصابعها العجاف الشاحبات الى السماء
تومي الى سرب من الغربان تلويه الرياح
في آخر الافق المضاء
حتى تعالى ثم فاض على مراقيها الفساح

هذه الابيات كلها عبارة واحدة ، وليست فيها وقفة من اي نوع . وهذا مثال ثان من قصيدة « الظلال الهائمة » التي نشرتها الاديب لعبد الوهاب البياتي

اترى الظلال الهائمات وراءه وعبث الفناء

في شبه حلم واسفاف المساء

تروي احاديث الصبيات اللواتي كن يصطدن الرجال
بغنائهن وراء أسوار الليال ؟

العبارة هنا سؤال ، وبترها خلال القراءة أعسر ، لان نبرة التساؤل التي تبدأ بقوله « اترى الظلال ... » ينبغي ان تنتهي عند لفظ « الليال ». وهذا الطول في العبارة عيب تساعد عليه طبيعة الوزن الحر ، ولا بد للشاعر من الوعي المتصل لتحاشيه. والحقيقة اننا لو تأملنا قيود الاوزان الحرة لوجدناها لا تقل عن قيود اوزاننا القديمة ان لم تزد ، فالوقفة اضطرارية في الحالتين وان اختلفت اسبابها ، وهو امر يحتم على الشاعر ذي الوزن الحر ان يتبع نظاماً صارماً في صياغة عباراته بحيث يعوض عن القيود الجبرية في نظام الشطرين

وثمة نتيجة ثانية لمزية التدفق هذه ، هي ان القصائد الحرة تبدو دائماً لفرط تدفقها وكأنها لا تريد انتنتهي ، وليس اصعب من اختتام هذه القصائد ، وهذه ظاهرة يسببها انعدام الوقفات ففي نظام الشطرين تقدم الوقفة القسرية للشاعر مساعدة كبيرة ، لانها هي في ذاتها وقفة ، فلا يبقى على الشاعر الا ان يختم المعنى ، وهنا تستطيع اية عبارة جهورية قاطعة ان تؤدي المهمة ، خاصة في قصائد الوصف والمناجاة ونحوها . اما في الوزن الحر فالوقفات الطبيعية معدومة ، والشاعر حتى اذا استعمل اشد العبارات جهورية وقطعاً يحس ان القصيدة لم تقف ، وانما ما زالت تتدفق ، وعليه هو ان يمضي في تغذيتها رغم انتهائه مما أراد ان يقول . وتشتد المتاعب في قصائد الوصف والمناجاة على الاخص ، لاسباب ترجع الى طبيعة هذه القصائد ، ولذلك تصلح الاوزان الحرة للشعر القصصي والدرامي اكثر من صلاحيتها لغيره.

ونستطيع ان نلمح هذه الظاهرة المتعلقة باختتام القصائد حين نلقي نظرة سريعة على طائفة من القصائد الحرة ، فسينجلي لنا ان عدداً كبيراً منها يختتم بتكرار المطلع ، ونموذج هذا قصيدة « يا صديقي » لبلند الحيدري من مجموعته « اغاني المدينة الميتة » – وقد نشرتها الاديب كما اذكر – فالمقطع التالي قد بدأ القصيدة واختتمها معاً بالتكرار :

يا صديقي
لم لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي
قد فرغنا وانتهينا
وتذكرنا كثيرا ونسينا

وليست هذه محض صدفة ، فالشاعر قد استعمل اسلوب الاختتام بتكرار المطلع في قصائد كثيرة منها « اعماق » و« ان اراها » و« حب قديم » و« غداً نعود ». ثم ان الظاهرة لا تقتصر على بلند الحيدري ، فهي تطل علينا في شعر عبد الوهاب البياتي (قصيدتي « تمت اللعبة » و« التينة الحمقاء » – مجلة الاديب ١٩٥٢) ونحن نلمحها عند بدر السياب في « في القرية الظلماء » من ديوانه « اساطير » ، وعند شاذل طاقة في (حصاد النار) من ديوانه « المساء الاخير ». والذي نراه ان هذا الاسلوب في انهاء القصائد تهرّب من الشاعر لا يغتفر ، وهو انما يقع فيه تحت ضغط هذا الوزن الحر ، فالتكرار نوع من التنويم لحواس القارىء وفيه ايحاء بالانتهاء يساعد الشاعر المضطر

ولشعراء الاوزان الحرة اساليب اخرى تفصح عن صعوبة الاختتام الطبيعي . هذه مثلا خاتمة « حفار القبور » لبدر السياب :

وتظل انوار المدينة وهي تلمع من بعيد
ويظل حفار القبور
ينأى عن القبر الجديد
متعثر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمور .

وهذه خاتمة قصيدة « اللقاء الاخير » للشاعر نفسه :

ويلوح ظلك من بعيد وهو يومىء بالوداع
وأظل وحدي في صراع .

وليس هذا الاسلوب مقصوراً على بدر السياب ، كما قد يلوح للقارىء ، فهذه مثلا خاتمة قصيدة اسمها « محاولة » لبلند

الحيدري مما نشرت « الاديب » .

ويدور فيها العقربان
تك . تك .
يا للجبان
يا للجبان متى سيومىء بالوداع ؟
وأظل أزحف في صراع .

هذه القصائد تختتم كلها باسلوب « ويظل ... » وهو اسلوب تنويمي كالسابق ، لانه يسلم المعنى الى استمرارية مريحة وكأن الشاعر يقول للقارىء : « وقد استمر الامر على هذا ... »وبهذا ينتهي دوره ، وتنتهي القصيدة . والمسؤول عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة للشعر الحر ، على انها ينبغي ألا تعفي شعراء ممتازين كهؤلاء من انهاء قصائدهم انهاء مقبولا من الوجهة الفنية فليس اكثر اجحافاً بمواهبهم الفطرية من هذه الاساليب المتهربة .

واذا كانت مزايا الوزن الحر الثلاث « الحرية والموسيقية والتدفقية » قد استحالت شراكا للشاعر ، فما بالنا بالعيوب التي يتضمنها هذا الوزن ، وهي عيوب تنجم عن طبيعته نفسها ؟

وابرز هذه العيوب اثنان يرتكزان الى تركيب التفاعيل في الاوزان الحرة ، ولكي نفهم هذا لا بد لنا من وقفة قصيرة نستذكر بها اسلوب البناء في اوزاننا القديمة ولنلتفت اولا الى ان وحدات الاوزان العربية لا تزيد عن الست وهي :(فعولن فاعلاتن ، مستفعلن ، متفاعلن ، فعلن ، مفاعيلن) ومن تكرار كل من هذه التفعيلات ست مرات تنشأ ستة اوزان هي المتقارب والرمل والرجز والكامل والخبب والهزج وسنسميها هنـــا (الاوزان الصافية) .اما سائر الاوزان الستة عشر فهي تتألف من المزج بين اثنين من التفعيلات او اكثر احياناً، وسنسميها (الاوزان الممزوجة) . فاذا تذكرنا ان الاوزان الصافية هي الوحيدة التي يمكن استعمالها في الشعر الحر ، وجدنا ان هذا الشعر يقتصر بالضرورة على ستة اوزان من الستة عشر القديمة ، وفي هذا غبن كبير للشاعر وتضييق لمجال ابداعه ، خاصة وان هذه الاوزان الستة لا تستعمل كلها في الغالب وانما يكثر شعراؤنا من استخدام ثلاثة منها هي الكامل والرمل والمتقارب، كما في النماذج التي مرت .والشاعر العربي قد اعتاد ان يجد امامه ستة عشر بحراً شعرياً مع مشطوراتها ومجزوءاتها ، ولهذا قيمة كبيرة تجعلنا نميل الى ان نحكم بان اقتصار اي شاعر على الاوزان الحرة في شعره لا يمكن ان ينتهي به الى الخير ، اطلاقاً ...

وفوق هذا ، نجد ظاهرة اخرى تنبع من وحدة التفعيلة في الاوزان الحرة ، وهي « الرتابة » ، فهذه الاوزان تستطيع ان تكون مملة جداً ، خاصة ان اقتصر عليها الشاعر ، وعندي انها لا تصلح للملاحم على الاطلاق ، فمثل تلك القصائد الطويلة ينبغي ان ترتكز الى تنويع دائم ، لا في طول الابيات العددي فحسب ، وانما في التفعيلات نفسها ، والا سئمها القارىء. ومما يلاحظ ان هذه الرتابة في الاوزان ، تحتم على الشاعر ان يبذل جهداً متعباً في تنويع اللغة وتوزيع مراكز الثقل فيها ، وترتيب الافكار ، فهذه كلها عناصر تعويض عن النغم الممل .

ومؤدى القول في الشعر الحر انه ينبغي الا يطغي على شعرنا المعاصر كل الطغيان ، لان اوزانه لا تصمد للموضوعات كلها ، بطبيعة القيود التي تفرضها عليها وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية. ولسنا بهذا ندعو الى نكس الحركة، وانما نحب ان نحذّر من الاستسلام المطلق لهــا ، فقد اثبتت التجربة ان خطر الابتذال والعامية يكمن دائماً خلف استهواء هذه الاوزان الظاهري .

ويظهر ان الحركة بدأت تبتعد عن غاياتها المفروضة ، ولا نظن هذا غريباً ، ولا داعياً للتشاؤم ، فلو درسنا الحركة من وجهتها التاريخية لوجدناها لا تختلف عن اية حركة للتحرر وطنية كانت او اجتماعية او ادبية . وفي التواريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبالغتها في تطبيق مبادىء الثورة وسقوطها في الفوضى والابتذال قبل استقرارهـــا الاخير . ولهذا نحس بالاطمئنان الى سلامة الحركة ، رغم مظاهر الرخاوة التي تلوح بوادرها اليوم . ومع ان التنبؤ بما ستنتهي اليه الحركة لا يمكن ان يكون قاطعاً ، الا اننا نحس انها ستتقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتذلة ، فهي اليوم في اتساع سريع صاعق ، ولا احد مسؤول عن ان شعراء نزري المواهب ضحلي الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بهـذه الاوزان الحرة ، فليس على الشعر العربي خوف من هذا ، ولا بد ان ينتهي التطرف الى اتزان رصين بعد انصرام سنوات التجربة . اما الشعراء الذين سيذهبون ضحايا — ولا بد لكل حركة ناجحة من ضحايا — فحسبنا انهم هم الذين سينقذون الشعر من الهاوية ، حين يكونون نمـاذج للرداءة والتخبط وفقدان الشخصية. انهم خلاص الشعر الحديث دون ان يعلموا ، وهذه هي طبيعة الانقلابات الهامة في التاريخ .

بغداد — نازك الملائكة

على الحدود

« اهديها الى ذلك الرجل الذي كان يشير
امامي باصبعه المرتعشة الى بيته
القديم القائم وراء الحدود »

بقلم الدكتور بديع حقي

قصة

صبي

خرج حسين من مدرسة (قلقيلة)* متأبطاً قمطر كتبه، والى جانبه محمود ، كان ذهنه يثب من خاطرة الى خاطرة ، فقد تمثل اخته المريضة بالتيفوئيد،وهي مضطجعة، ووجهها الهضيم يعلوه شحوب ، وشعر بالغبطة تنسم في قلبه وهو يتذكر كلمات الطبيب يؤكد لأمه بان ابنتها ستبرأ بعد ايام قليلة، ثم تمثل استاذه عبد العظيم في الدرس الاخير من هذا اليوم،فتلاشت غبطته وجنح قلبه الى الانقباض وهو يتذكر كيف تهدج صوت استاذه لما بدأ يحدث تلاميذه عن حرب فلسطين وعن ابنه الذي استشهد في القدس .

ولم يعر حسين سمعه الى صديقه محمود وهو يثرثر ، ولا يأتلي يكرر قصة مغامرته كيف استطاع ليلة البارحة ، ان يتخطى الحدود ويتسلل الى مزرعة برتقال ويقطف من الثمار ملء جيوبه ثم يعود ، دون ان يراه اليهود .

— لقد نبحني كلب من بعيد ، ولكنني تمكنت من الفرار في الوقت المناسب ، سأعود غداً الى تجربة اخرى ، افما تأتي معي يا حسين ؟

وصوّب حسين بصره الى الارض واجاب مرتبكاً — لا استطيع ان اترك اختي ، انها مريضة بالتيفوئيد كما تعلم .

وشعر في قرارة نفسه بانه يتعلل كذباً بمرض اخته . انه يفرق من امه ، فهي التي تثنيه وتنهاه عن الاقتراب من الحدود ، واحمرّ وجهه كأنه خشي ان يكون رفيقه محمود قد عرف ما يدور في خلده ، لا شك في ذلك فقد رأى على شفتيه ابتسامة ساخرة ذات دلالة .

وودع رفيقه ثم اتخذ سمته نحو البيت في خطى وئيدة ، مفكراً متأملاً ، ثم توقف والتفت نحو بناء مدرسته ، فلمحت عيناه نافذتها العالية التي تحطم زجاجها منذ يومين برصاصة صوّبها اليهود من وراء الحدود فارتجف واعتام وجهه اصفرار ، وبدا له ان كل افراد قريته ، بلى كلهم ، كلهم ، مثله يعيشون في رعب دائم متصل .

واحس بغصة في حلقه وهو يسائل نفسه ، تراه يقدر ان يستجيب الى تلك الرغبة القوية الجامحة التي تغريه باجتياز الحدود ، ليصل الى دار ابيه القديمة ، ويقطف بعض الثمار ، ويجيل عينه الطلعة في ملعب طفولته ثم يؤوب سريعاً ؟

واطلق زفرة طويلة ، ثم ردد بصره في المدى القصي ، وأحس بالحقد يأكل قلبه وهو يرى الى اطلال الدار . انها لا تزال قائمة ، غير انها الآن بحوزة اليهود ، فهو محروم منها، لقد استبدل بها غرفة صغيرة حقيرة يسكنها مع ابيه وامه واخته وتساءل بحرقة : تراهم فقدوا، الى الابد ، دارهم القديمة الحبيبة؟

ورفع راحته الى معقد حاجبيه ، وزوى ما بين عينيه وسرّح لحظه في الافق المخضب باشعة الشمس الغاربة ، ولكن نظراته تطامنت واتجهت نحو الدار، وحزر ان شجرة التين التي زرعها ابوه خلف الدار قد بسقت ،انه لا يرى جذعها المتواري، ولكن عذبات اغصانها تتبدى لعينيه فهي تفرع جدران البيت طولا ، وتتمايل قليلا ، حين يجاذبها النسيم ، كأنها اصابع يد كبيرة تومىء له وتستغيث به .

هناك .. ايضاً .. غير بعيد عن الحدود ، لا تزال اشجار البرتقال الخمس التي زرعها ابوه قديماً ، ذاهبة في الفضاء عالياً ،لا بد انها تنوء بالبرتقال (الماوردي) الذي يمتلىء رحيقاً شهياً احمر.

وجرض حسين بريقه،وتداعت الى ذهنه ذكريات طفولته، كيف كان يتسلق هو واخته فاطمة شجرة البرتقال و كيف كانا يتسابقان في القطف ، لقد كان اسرع منها واخف حركة،وكان يهبط من الشجرة وسلته ممتلئة مفعمة ، مزهواً امام ابيه بانه ابرع من اخته الكبيرة ، ولكنها كانت تعرف كيف تثأر لنفسها وترد عليه فترميه من عل ، ببرتقالة تصيبه في راسه او كتفه فيغضب ويثور وتطلق هي في الفضاء ضحكتها الصافية النقية

ورفت نفسه الى هذه الذكرى الحلوة فتنهد ، وجعل يتأمل في الحقول الخضراء المترامية امام منسرح نظره وخلص الى سمعه صدى طلق ناري بعيد فارتعش ..

لا ريب ان احد الحراس اليهود يتصيد متسللاً عربياً ..

والفى انه لم يعد يستبين الاشياء البعيدة،

---

* قرية قريبة من طولكرم ؛ وقد اغتصبت احسن اراضيها ومنحت لليهود دون قتال ، وقد اتسقت لي خيوط هذه القصة في زياراتي لها مع الوفود العربية بمناسبة انعقاد اللجنة السياسية في عمان اثر فاجعة قبية .

فقد بدأ الليل يسربل قرية (قلقيلة) بوشاحه الاسود ، وتذكر ما كان قد قصه عليه رفيقه محمود وكيف كان يتسلل من الحدود ، قبل ان يبزغ الفجر .

وومضت في ذهنه خاطرة جريئة ، علام لا يجرب في آخر هذه الليلة ، ان يجوز الحدود؟ ان شجرات البرتقال قريبة منها وسيتسق له ان يسرق كثيراً .. لا . لا . انه لا يسرق ولكن يأخذ حقه ، فأبوه هو الذي غرسها ورعاها . وتخيل حسين اخته وهي تنهل عصير برتقالاته ، فيتمشى في جسمها الواني الضعيف ، سيصبح سعيداً ، جذلان ، وهو يرى اليها تعبّ من الكاس .

وتوقع حسين ان تؤنبه امه وحدها ، ان قام بهذه المغامرة ، فقد تذكر كيف جاء ابوه ، منذ اسبوع بسلة البرتقال ، في موهن من الليل . لم تنبس امه ببنت شفة ، فقد عرفت من اين اتى زوجها بهذه البرتقالات ، ولكن حين خلد الجميع الى النوم ، سمع امه تخاطب اباه في صوت خفيض ؟

– انك تعلم ابنك بان يجاريك ويحذو حذوك ، انما تدري ان رصـاص اليهود غادر ؟

وسمع اباه يجيب : – لا اخاف عليه ، لقد اضحى فتى قوياً في الخامسة عشرة ، لقد قمت بذلك من اجل فاطمة . ان ما اكسبه ، كما تعلمين لا يكفي لشراء كل شيء .
واردف في لهجة جازمة : – ثم ان هذا البرتقال الذي قطفته هو من مالي .

وتذكر حسين ان اخته فاطمة قد سمعت ايضاً هذا الحديث ، لماذا اذن كانت تبكي بكاء صامتاً في فراشها؟ انه لا ينسى كيف نظرت الى ابيها ، في الصباح ، نظرة امتنـان وحب ، فقد خاطر ابوها بحياته ليقطف برتقالات تافهة . وقالت له : – لا اريد يا ابي ان اشرب عصير برتقال بعد الآن ، انني شفيت .

فلم يرد عليها ابوها ، لقد ادرك ان ابنته سمعت الحديث في الليـل ، ولكنه خرج من الغرفة ليمسح دموعاً ترقرقت في عينيه . وفكر حسين ان اخته ستنظر اليه مثل تلك النظرة العطوف الممتنة ، وشعر ، من جديد ، بالغبطة تنسم في قلبه ، وتلفت حواليه ، كمن يستفيق من حلم ، فوجد ان الظلام قد غزا الفضاء كله .. ينبغي اذن ان يعود ، دون تمهل ، اوه ستستقبله امه بالتأنيب على تأخره ، اما ابوه فسيبتسم كعادته ويهز رأسه . ورمق حسين الحدود بنظرة فاحصة ، واحس بان قلبه يخفق خفقات قوية عنيفة .

كان يتأدى الى سمعه ، من بعيد ، اذان الفجر ، فتمهل في سيره واصغى ، لقد كان صوت المؤذن يشيع في نفسه اطمئناناً غريباً ، انه صوت يعرفه ويسمعه كل يوم ، ومـد بصره في الحلكة الطاخية ، فاستبان قريباً منه حائطاً مهدماً ، فمشى اليه واسند ظهره ، وصعّد طرفه في السماء فألفى نجومهـا المتلامحة لامعة وضيئة ، تغريه بان يعدهـا ، ولمح نجماً يشق السماء ويهوي ثم ينطفيء ، آه ، انه روح سعيدة خيرة وهي تعرج الى السماء ، كذلك قالت له امه مرة .

وانقبض قلبه وهو يتذكر امه ، اجل ، سيلقى منهـا توبيخاً قاسياً ان استيقظت قبل ان يعود من مغامرته ، لقد خرج من الغرفة ، خلسة ، في غلس الدجى ، فلم يشعر به احد ، حتى ابو احمد الحارس الذي يسهر على الحدود قريباً من هذا المكان ، لم يلمحه ابداً ، لعله كان يغط في نومه .

الدكتور بديع حقي بريشته

وارهف اذنيه ، لقد انقطع الاذان ، وامتد سكون شامل وعاوده الخوف من مفاجآت الظلام ، فلم يجرؤ ان يترك مكانه ، ودق قلبه في عنف وهو يسمع عواء بعيداً وتراجع قليلاً في خطى مترددة ، لعل من الافضل ان يعود ادراجه الى البيت ، دون ان يعرض نفسه لعواقب مغامرة جريئة ، وتوقف العواء ، ولكن ضفدعاً بدأت تنق قريباً منه فأنس بصوتها الرتيب . وسرت في اقطار جسمه رعدة قوية فاقنع نفسه بان البرد هو الذي بعث هذه الرعدة ، ولكن قلبه لا يني يدق في وجيب متصل . ولم يدر كيف تقدم ، ومشى لواذاً ، على رؤوس اصابع قدميه ، وشعر بانه قد ألِفَ هـذا الخطر المجهول ، فسار بخطى اكثر ثباتاً .

وتناهى الى سمعه صدى طلق ناري ، ونباح كلب فتخاذلت رجلاه ، وانطرح على الارض ، كأنه يدرأ عن نفسه خطراً محدقاً به ، وكظم انفاسه ولكنها كانت تتلاحق عنيفة مضطربة ووسّد وجهه التراب وهو يلهث ، فالفاه مبتلا ، بالندى ،

ومضت هنيهة ، وانساب السكون العميق من جديد ، وتأكد حسين بان الطلق الناري بعيد ، لعله من جهات طولكرم ، وهدأت اعصابه المستوفزة قليلا ، غير انه اكتشف ان رطوبة الارض لذيذة منعشة ، ومد شفتيه في شغف فقبل التراب ، ترابه الحبيب ، وتذكر ما قاله الاستاذ عبد العظيم مرة من ان العربي قديماً كان ينحني ليلثم ارض موطنه حين يعود اليها .

ورفع رأسه ، فرأى الأفق البعيد ينشق عن نور نحيل . عليه ان يعجّل بقطف البرتقال قبل ان يتع الفجر . وزحف على اربع ، لقد اضحى قريباً من شجرات البرتقال ، وجاشت نفسه بسعادة ممزوجة بالخوف . ولما دانى جذع الشجرة ، تلاحقت في خاطره الذكريات سريعة متتالية ،بعضها يأخذ برقاب بعض ، لقد كانت اخته تؤثر الصعود على هذه الشجرة لانها كانت صغيرة وثمارها دانية القطوف ، واشرقت في رأسه صورة اخته وهي مضطجعة ، وفي نظرتها اليه امتنان وحب ..و..عتاب ايضاً . ومد حسين يده الى نطاقه فشده الى وسطه ، ليملأ ما بين صدره وثوبه بالبرتقال .وتسلق الشجرة في خفة وانكسر تحت قدمه غصن صغير قصيف ، وتهامست الاوراق في حفيف مسموع . ومثّل في وهمه ان احداً قد شعر بحركته ، فالتصق بالشجرة وعانق جذعها كأنه صدر امه يلوذ به ويفزع اليه .

لا ، لا ، لا شيء ، لم يشعر به احد ، وجعل يقطف في سرعة ، اواه كم كان سعيداً حين كان يقطف في امان منذ سنوات اربع خلون ، ويسابق اخته في املاء السلة ، ومع ذلك فان غبطة غريبة عميقة تملأ عطفيه وهو يلمس شجرته الحبيبة ويقطف ثمارها . ومرت في ذهنه صورة كأس العصير تهتز في يد اخته وهي تنهل منها فابتسم . انه لا يدري كيف سيترك هذه الشجرة وهي ملأى بالبرتقال ، واجتاحت قلبه الحسرة وهو يرى نفسه مضطراً الى ان يجتزىء بما قطف . لقد انجاب الظلام قليلا ، يجب ان يعجل بالعودة ، وهبط من الشجرة مسرعاً ،وكبر في وهمه ان اقدامه قد وطئت الارض فاحدثت صوتاً شديداً ، لا ريب في ذلك فقد نبحه كلب من بعيد ، وركض ، ركض بكل قواه ، وتعثر بحجر امامه فوقع ، وتدحرجت عدة برتقالات ،ونهض خفيفاً ، ولم يحفل بالبرتقالات التي سقطت ، ونظر الى وراء ، فرأى من بعيد اشباحاً تتحرك في اتجاهه كانها تتعقبه وتطارده وسمع اصواتاً وصياحاً وخفق اقدام ونباحاً يعلو .

ان الوجل قد اربكه فلم يدر بعد ان نهض من كبوته في اي اتجاه يسعى ، بلى من هذه الدرب ، انه يعرفها وجعل يعدو ، وراحتاه على صدره ، وقد ضم ثوبه في قوة لئلا تقع برتقالاته ، انه يحرص عليها كحياته . وافرحتاه لقد تجاوز الحدود قليلا ..

ودوى طلق ناري ، تراه اصيب ؟ اين ..؟ اوه في كتفه وتلمست يده المرتجفة جرحه ، فتخضبت بالدم ، لا بأس ، انه لا يشعر بالألم ، ولكن قواه تكاد تخذله ، لقد نضب ريقه في فمه ، وتحدر العرق من جبينه غزيرا ، وتعالت طلقات نارية متتابعة ، وندت عنه آه مجروحة ، لقد اصابته رصاصة في ظهره الدنيا تغيم في عينيه . انه لا يرى شيئاً ، بلى ، انه يرى اخته مضطجعة وكأس البرتقال تهتز في يدها ، ويرى امه غاضبة ثائرة تعنفه ، واباه يهز رأسه اشفاقاً ... ثم تلاشى كل شيء وامحى بسرعة ، فأن وكبا على الارض دون حراك ، وتناثرت البرتقالات الى جانبه ..

كانت اشعة الشمس ، عند الصباح ، اول من قبل وجهه ، وهو ملقى على الارض دون حياة،والى جانبه قبعت برتقالات تافهة ، حقيرة ، وقد تلوثت برتقالة منها بالدم،وكانت مثقوبة، فقد نفذت في قلبها رصاصة ثم نفذت في قلبه وسال عصيرها الماوردي الشهي فعانق دمه الندي الاحمر .

دمشق — بديع حقي

الشاعر والارض

☆

الشاعر : في اللازورد نداءٌ .. روحي له اصداءٌ ..
في عالمي الرحب اختال بالالحانْ
اصغي الى قلبي العاشق الولهان
يشدو ويعزف للرؤى معزوفة الحب ..
وحدي في اللازورد أمضي لي ألف وعدِ
وحدي يا ليل وحدي

اصوات : جنّحت في الابعاد والارض بالمرصادِ
يا هائماً بالأفق لا تمضِ لم رؤاك وعد الى الارض

الشاعر : اتعود الروح الى حمأ مسنون ويعود القلب الى نغم مسجون

الارض : نشأت بأحضاني وتجملت بتكويني
سموت بألحاني وتمردت على الطين
جذورك في اعماقي ونورك في احداقي

الشاعر : يا ارض يا جنية بلهاء أصغي الى انشودتي الزرقاء

اصوات : شاعر الحب غنّ شاعر الروح غنّ ...

الشاعر : حريتي في المطلق عبر الفضاء الازرق
يا كوكباً لم يتسع ذاتي انا ههنا أشقى بآهاتي
مستشرفاً أنساني الآتي ؟.

الارض : اجننت لتنساني مَن غيرك إنساني ؟
لي نصفك

الشاعر : ها جسدي يا للجسد الفاني

صوت : النصفُ الاول للرؤيا والنصف الآخر للارض ..

الحياة : الاول من رعشاتي **الارض**: والآخر من ذراتي
وستبلغ ذاتك ذاتي ..

الشاعر : يا ارض يا مهد آلامي يا ارض يا كهف اوهامي ..
منبع الوحي والغناء ذاتي ملتقى الارض والسماء ذاتي

اصوات : عيناك هائمتان بالأفق ويداك غارقتان في الشفق

تدعيك السماء وهماً فتشقى — وتعي الارض ان روحك منها
انت بين السماء والارض تلقى — نغماً هائماً يصارح كنها
فلمن هذه الطبيعة تبقى — بعد ان تختفي وتغربَ عنها ؟

الشاعر : تبقى ليشقى — شعب ونبقى في الهم غرقى

اصوات : حبذا لو تنجلي الآمال — حبذا لو ينطق الصلصال

الشاعر : البؤس يصفعكم وانتم ابرياء — والموت يخدعكم فأنتم اغبياء

اصوات : شاعر الحب — عد الى الشعب
ما عهدناك ظالماً — ما عهدناك هادما

الشاعر : شعب ينام على الطوى وفم يحدق باشتهاء
وزوابع القدر الجموح تطوف ارجاء الفضاء
تدوي لتلتهم الوجود وتنطفي شمس الرجاء
شعب على آماله يبكي ويمعن في البكاء
ويهيم في ظلماته بقتات اوهام الشقاء
ايقظته فتململت عيناه من وهج الضياء
ومضى يفتش عن بقايا من رفات الاولياء
ليموت بين هوامش الذكرى وينعم بالفناء..

اصوات : عد الى الشعب لا تشرد خطاه — انت إلهامه ورجع صداه
عصبت مقلتيه كف أثيم — فاطمأنت الى الدجى مقلتاه
عد اليه فالروح عادت اليه — غن آلامه ونوّر دجاه
في صميم الحياة يشدو إله — نحن اطيافه ونحن رؤاه
ايها الشاعر الكئيب ترنم — وامض بالشعب لاتخيب مناه
ان انسانك الجديد لآت — في اتحاد الشعوب تنمو قواه
ضعت في نجواك — في ذرى الافلاك
عد الى دنياك — عد الى دنياك
مارد هب في دمانا فهبت — من رماد الاسى قلوب الشباب
وتعالى صوت الضمير فتاهت — في مطاوي الدجى عيون الذئاب
وتهادى فجر الحياة يغني — مرح الضوء في السهول الرحاب
نحن من طينة خلقنا لنحيا — فكرة الغيب ههنا في التراب

مصطفى محمود
من اسرة الجيل الملهم



زهور لقيصر الجميل

الرواية والانسانية

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

✡

اذا لم يكن الادب انسانياً ، فمن العسير ان نتصور ما هو . لاننا اليوم – بخلاف الاعصر السابقة – لا نقصد بالادب التعقيدات اللغوية ، وشروح الابيات الشاذة ، واخبار المشاهير ، والمُلَح والنوادر ، الى آخر ما تعج به تلك الكتب التي سماها ابن خلدون « أركان الادب » . ولعل اتهام ادبنا الحديث بضعف نزعته الانسانية ينطوي على اقرار غير مباشر ، بأن ما نسميه ادباً اليوم يختلف في الغالب عما كان يسميه اجدادنا ادباً ، وان ما نبغيه من كتّابنا وشعرائنا هو غير ما كان يتوقعه الاسلاف من كتّابهم وشعرائهم . واذا قلنا ان ادبنا فقير النزعة الانسانية ، فاننا ندلل على فقر انتاجنا كأدب.

ومن الواضح اننا نشعر بذلك لان انتاجنا يفتقر الى ما نراه في ادب الغرب . وسواء اشئنا ام لم نشأ ، فاننا في نظرتنا الى الادب – كما في نظرتنا الى السياسة والاجتماع – متأثرون كل التأثر بالنظرة الغربية . لقد افقنا فجأة ، فادركنا لا تاخرنا السياسي والاجتماعي فحسب ، بل تاخرنا في ذلك الضرب من التعبير عن النفس الذي هو من معايير الوعي السياسي والاجتماعي ، ومقياس من مقاييس النضج القومي .

فقد ادركنا مثلا ان الفرنسيين اذا ذكروا اعلام ادبهم او تفاخروا بهم ، فانهم يعنون اناساً – عدا الشعراء – مثل فلوبير وموباسان وجيد وكامو وسارتر . واذا فعل الروس ذلك ، فانهم يقصدون اناساً مثل غوغول وترغنييف ودوستويفسكي وتولستوي وتشيخوف . واذا اعتز الانكليز بادبهم المعاصر ، فانهم انما يعتزون بـ د.ه. لورنس وفرجينيا ولف ، وفورستر ، وغريهام غرين . وكذلك الامريكيون ، وقد اقتحموا الميدان متأخرين ، يشيرون الى هنري جيمز ، وهمنغواي ، وفوكنر. ويرفع الايطاليون رؤوسهم. فيذكرون البرتو مورافيا واينيو فلايانو.

فهم اذن يذكرون القصاصين والروائيين من الكتاب ، لانهم هم الذين يصورون شخصية بلادهم ونفسيتها ، هم الذين يتغلغلون الى اعماق روحها ويسجلون احلامها وكفاحها وبحثها

« كان ديمقريطس وهرقليطس فيلسوفين • اعتبر اولهما الحالة البشرية مضحكة باطلة ، فما ظهر بين الناس الا والضحك والسخرية ملء وجهه . اما هرقليطس فقد شفق على الحالة البشرية وعطف عليها ، فما انقشع الاسى عن وجهه يوماً ، وما خلت عيناه من الدموع . » [مونتين]

عن السعادة البشرية . فالادب الحديث هو ادب الرواية في الدرجة الاولى ، ولا تحتل المسرحية ولا يحتل الشعر اليوم الا الدرجات التي تليها .

اما لو طُلب ان نذكر عشرة من ادبائنا ، فلا ريب اننا سنجد ان ثمانية او تسعة منهم «اساتذة» أدب ، يؤرخونه ويعلقون عليه ، ولكن يقصرون عن انتاجه ، وحتى الذين منهم يعلقون على الادب ، ما اقل من اتجه منهم في تعليقه نحو مقتضيات الفكر والحياة في هذا العصر.

فالسؤال الصحيح الذي يجب توجيهه الى انفسنا لن يكون عن قوة النزعة الانسانية او ضعفها في ادبنا الحديث ، بل هو: هل ننتج الآن ادباً – كالأدب الغربي الذي اطلعنا عليه اصلا او مترجماً – يستطيع بحكم الشكل والنوع ان يعبر عن نزعاتنا الانسانية التي نراها في كفاحنا الحيوي ؟ او بعبارة اخرى : هل نكتب الرواية اليوم ؟ وما مقدار ما كتبناه منها ؟

✲

لقد اتينا أدب الرواية متأخرين ، وعلينا بعد ان نتعلم الكثير عنها . فان لاوروبا الآن من التقليد الروائي ما يربو على المئتي سنة ، مرت القصة في اثنائها في أطوار كثيرة ، واضاف كل جيل عنصراً جديداً الى عناصر تقنيتها ، من سرد المبالغات الى سيل الوعي والمونولوغ الداخلي ، من التسلية والعبث الى استقصاء غاية الحياة. وقد انتعشت الرواية بعد ازدهار المسرحية ، وكلتاهما بنت الحركة الانسانية التي تجلت عنها النهضة الاوروبية. فقد اكتشف الانسان – وقد شعر بوحشة نفسه في عالم يتوسع باستمرار فما عاد يحتل المركز فيه ترعاه عين الله ، كما كان يظن في القرون الوسطى – انه مثابة لهجمات ظروف الحياة. فأراد ان يرى كيف تتداخل وتتواشج هذه الظروف ، وكيف يسيرّها او تسيره ، وكيف يتغلب عليها او تحطمه. فالرواية – كغيرها من الفنون – هي محاولة الانسان ، اذ يرى فوضى الحياة والتجارب ، ان يفرض عليها نظاماً يفهمه ، ويدرك منه مغزى لعيشه وفكره ، قد يوجهه في حريته اذا كان حراً ، او يثيره على عبوديته اذا كان عبداً .

والرواية هي سليلة الملاحم الكلاسيكية ،

وتعاليج الكثير من المواضيع التي كانت تغذي الملاحم ، من صراع الافراد والجماعات ، الى الهوى الجارف ، الى الخيانة ، الى البطولة والشهامة ، الى الحسد والنذالة الخ . كما انها تعدت بعض التعدي على المسرحية ، واتخذت لنفسها كمواضيع حالات وعواطف وشخصيات هي في الاصل من ممتلكات المآسي والمهازل التمثيلية . ولكن بينما كانت اكثر الملاحم والمآسي تدور حول الملوك والامراء وذوي الشأن في الدولة او القبيلة – لأن مقدرات الشعب تبعٌ لمقدراتهم ، وبذلك تكون مأساتهم اشد خطورة وابعد اثراً في الحياة – اصبح الابطال في الرواية في الغالب اناساً عاديين ، في حياتهم ما في حياة كل فرد من الامكانيات والتعقيدات والدوافع والعواطف .

قال ولتر باتر في اواسط القرن الماضي : « الفن هو فك ازمة الصراع » ، وسواء اكان هذا الصراع سياسياً ام اجتماعياً ام نفسياً ، فانه المميز الأهم في فن الرواية ، رغم المدارس المختلفة التي نشأت حوله . والقضية قديمة قدم الاغريق ، غير انها انتعشت من جديد بزوال القرون الوسطى وتفكيرها . فقد تمثلت النزعة الانسانية حينئذ بالمفكرين والكتّاب والعلماء الذين زعزعوا النظام « الهايراركي » القديم – وهو النظام الذي يظل فيه كل شيء (او فرد) في منزلته مبنياً على شيء (او فرد) احط منه ، حسب ترتيب قبل اوجده الخالق ، فلا يمكن للانسان ان يخرج عليه وهو ينطبق على المجتمع الانساني (من الامير نزولا الى الشعب ، او البابا نزولا الى الرعية) ، كما ينطبق على النظام الكوني (متمركزاً في الارض ، والشمس والقمر والكواكب في درجات تدور حولها) .
ولكن كما قال غاليليو ان النظام الفلكي لا مركز له (مما أنقم الكنيسة عليه واكرهته بتهديده بالحرق على « سحب كلامه ») هكذا اوحى مكيافلي ومونتين وغيرهما بان الانسان ايضاً حر لا مركز له يدور حوله . وهكذا نشأت فكرة تحرر الانسان (وبالتالي وحشته) التي تطورت من تأملات مونتين في الانسان الى كتابات الثوريين الفرنسيين .

وبضعف الوازع الذي ينص على بقاء الانسان في منزلته ، تصدع النظام الاجتماعي القديم ، ونشأت الطبقة الوسطى وازدادت خطراً وشأناً ، وكان لها اثر بعيد المدى في تطور الفنون ، لاختلاف نظرتها عن نظرة الاستقراطيين الى الحياة .

وما كاد القرن الثامن عشر يقارب النهاية ، حتى علت صيحات الرومانسيين يدعون فيها الى الحرية والفردية والعدالة الاجتماعية . وكانت الصفة الاساسية التي امتازت بها آداب هذه الفترة وما تلاها هي : الوعي . الوعي بالذات ، الوعي بامكانيات النفس ، الوعي بقوى الحيـــاة . وهذا الوعي هو الذي جعل « الشعور » يوازي التفكير ، والحدس (او النظرة الداخلية) يوازي التعليل ، والخيال يوازي العقل ، بـــل يزيده اهمية . والوعي بالذات – كما يقول اودن – يحـــدو بالمرء الى طلب اختبارات الحياة بخيرها وشرها . وهذا الوعي هو الذي جعل « الشخصية » في المسرحية او الرواية اهم من « الحادث » (مما وجه عناية الروائي الى اظهار ما لكل حادث من اثر في تنمية الشخصية) . وبعد ان كانت مآسي شكسبير تعظَّم لمـــا في حوادثها من عرض للحياة ، جعل النقاد يعظمونها لما فيهـــا من شخصيات تتمثل فيها الحياة . واذا اخذنا ابطـــال بعض هذه المآسي ، كهاملت ومكبث وبروتس واوثلو وكوريولانس ولير ، وجدنا ان القاسم المشترك الاكبر بينهم هو ما في حياتهم من نزاع رهيب ، اما في انفسهم (كما في هـــاملت وبروتس واوثلو ومكبث) ، او بينهم وبين القوى المتألبة عليهم (كما في لير وكوريولانس) ، بل ان اكثرهم يلتقي في شخصيته كلا نوعي هذا النزاع .

ولازدياد خطورة الفرد في نظر الرومانسيين غدا انعتـــاقه واجباً عليه . والانعتاق منطو على ضرورة الصراع بينه وبين التقاليد الموروثة والاحكام القائمة ، ولكن تحتم عليه ان يطلب الانطلاق انتصاراً للانسانية ، ولو كان في انطلاقه موت اكيد .

كان قادة الحركة الرومانسية مزيجاً من الارستقراطيين وافراد الطبقة الوسطى . وبنهوض الطبقة الوسطى بدأ انحطاط الطبقة الارستقراطية . وقد اوجدت هذه الحالة في الرومانسية اتجاهين ادبيين يتطور كلاهما منفصلا عن الآخر ، ومـــا زال يتطور حتى الآن . فان الارستقراطيين ، اذ احسوا بالتداعي في بنيانهم القديم ، طفقوا يحنون الى عصر كان النظام فيه ثابتاً ، وكانوا هم فيه اسياداً – وذلك هو العصر الوسيط . فظهرت روايات من ضرب الفانتزي (الخيال الحالم) ، مفعمة بالقصور والقلاع القروسطية ، والفرسان والنبلاء المتنكرين ، والمكايد الجنسية المعقدة (١) ، تطورت فيما بعد الى روايات تاريخيـــة كروايات ولتر سكوت ودوماس وغيرهما ، او الى نوع من الادب الفـــانتزي الجنسي نسميه بالأدب الرمزي . وأشد اثر

---

(١) تعرف بالروايات القوطية Gothic nouvels ، او روايات الرعب Tales of Terror

الرمزية نجده في الشعر الحديث ، ولكن نجده احياناً في بعض الروائيين الكبار – ولا سيما من بدأ منهم حياته الادبية كشاعر – امثال جيمز جويس (في « يوليسيز ») ووليم فوكنر (في « الصخب والعنف ») ود ه. لورنس .

اما الاتجاه الآخر الذي نشأ عن الوعي الرومانسي ، فكان ذلك الذي سار فيه ابناء الطبقة الوسطى . وهي الطبقة التي تحسد الارستقراطيين ، وتتطلع الى انجاح المادي وتعظمه ، وتهمها – كما قال فرانك او كونر – « الامانة » اكثر مما يعنيها « الشرف » . فكان هم كتابها ان يصوروا الحياة « كما هي » ليتتبعوا سير ابطالهم وتقلبات ايامهم في رحلتهم الاجتماعية ، ويرسموا نهوض اسرة ما وسقوطها ، لاسباب اخلاقية او روحية (ضمن الاطار المادي) ومن هنا نشأ الادب «الواقعي» وتلعب فيه المادة – او الفلوس نفسها – وعادات المجتمع دوراً خطيراً . فكل شخص له مكانة اجتماعية معينة حسب دخله يتصرف بموجبها . وقد تلتبس عليه مظاهر الحياة ، وينسى خطورة المال والعادات في تقليب اوجهها ، فيقع ضحية خلط الوهم في الواقع . او يعجز عن تفريقها فيعيش خارج المجتمع ، متصوراً نفسه اسمى منه ، ويعده المجتمع غير لائق لان يكون واحداً منه . والجزء الاكبر من احسن الروايات التي ظهرت بين ١٨٥٠ و ١٨٨٠ من هذا القبيل .

ولما طبقت فرنسا وانكلترا قانون التعليم الاجباري ، في اواخر القرن الماضي ، ظهر في ميدان الادب كتاب من طبقة الفقراء والعمال . فكان انصرافهم الى تصوير الحياة في الدركات الدنيا ، حيث يرى الفرد الحياة من الاسفل ، بين مشاهد من القبح والفقر والقذارة . وركزوا جهدهم في لفت النظر الى ما في الحياة من شظف ومرارة وكفاح . وكان ادبهم امتداداً للواقعية ، ولكنه امتداد نحو ما قسا عليه المجتمع ، نحو الجانب المظلم المنسي ، وسمي « بالطبيعية » .

ولئن كان اميل زولا ابا هذه الحركة ، فان الروائيين الامريكيين في هذا القرن هم احسن من يمثلونها ، امثال درايسر ، وارسكين كولدويل ، وجيمز فارل ، وهمنغواي ، وغيرهم كثيرون . وقد نشأ اكثرهم فقيراً ، ولم يحظ بدراسة كافية (فعلم نفسه بنفسه) ، فلم يشعر بكثير من التهيب ازاء تقاليد اللغة او اخلاق المجتمع ، فكتب رواياته باسلوب منطلق ، كثير الحوار بالعامية ، ترصعه الشتائم والصراحات الجنسية ، ويعج بالعنف والسادية والجنس ، مصوراً بذلك « الجانب الآخر » من الحياة ، حيث لا بد للفقير – في عالم صناعي مادي – من حيوية ملتهبة وفظاظة مكشوفة اذا اراد البقاء .

الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا بريشته

*

حين افقنا على حقيقة الفترة الراهنة ، شعر ادباؤنا الناشئون بفراغ جزء كبير من تراثنا الادبي ، او بعدم انسجامه مع حاجاتنا المعاصرة . فانصرفنا الى الغرب ، وشرعنا في كتابة الرواية والمسرحية . ونحن اذ فعلنا ذلك اوجدنا في الحقيقة أدباً «مبندقاً» ، ولكنه ادب لا ندحة لنا منه ، حين اقتنعنا بانه الادب الذي يصور الحياة ، او يمثلها ، وينفذ الى قلب المشكلة الانسانية . وبما اننا ، وقد اشتد وعينا الاجتماعي والسياسي ، نتعطش الى فهم حياتنا ، امسى هذا الضرب من الابداع ضرورة لا غنى عنها .

هذا لا يعني اننا لم نعرف القصة في أدبنا ، و « ألف ليلة وليلة » من نسج خيالنا . ولكن اسلافنا ، رحمهم الله ، لم يعدوا « الف ليلة » ادباً ، ولم يذكر احد من مشاهير نقادهم هذا الكتاب . والعلة في ذلك هي أنهم لم يحترموا القصة كباب من ابواب الادب ، وآثروا عليها التراجم و« الاخبار » : اي كل ما له جذور ممتدة في الواقع التاريخي ، دون ان يأبهوا كثيراً

لي ما هو رمز للواقع. وغاب عنهم ان الرمز اشد ايضاحاً وتركيزاً للحقيقة من النص المجرّد، عدا عن كونه ذريعة من ذرائع النفس للتعبير عن مكنوناتها. ولا شك ايضاً انهم أهملوا «الف ليلة» لاسلوبها وشعبيتها (أنقول وانسانيتها؟)، فهي من أدب السوقة لا من أدب الخاصة.

ان حكايات «الف ليلة وليلة» مزيج غني من الواقع والرمز فهي تصور حضارة عصر معين، وفي الوقت نفسه تكشف عن النزعات البشريه اطلاقاً. فالكتاب بجملته بحث عن السعادة. والكثير مما فيه من ضرب الحوادث الحلمية، تتحقق فيها الرغبات كما تتحقق في احلام اليقظة (١). ومع ذلك فان ذلك المجهول الذي جمع الحكايات بين دفتي كتاب واحد ادرك العلاقة الخفية بين ما هو من خلق الخيال وبين ما هو من مقومات الشخصية، فجعل من شهريار، بعد ان فرغت شهرزاد من احاديثها اليه، ملكاً أحكم واعدل من ذي قبل. وبذلك دل على حقيقة رددها في الغرب نقاد كثيرون، وهي ان الادب ينشط المخيلة، والمخيلة النشيطة تيسر على المرء ادراك حالات الغير، وبالتالي فهمهم وحبهم. اي ان الادب في النهاية يعزز من محبة المرء للانسانية وهكذا يخدم الفضيلة.

وهذه الآن هي قضيتنا الادبية من جديد. فان ادباءنا — بعد قرون طويلة من التخبط في خضم السفسطات اللغوية — ينزعون الى فهم النفس والشخصية، والوضع الانساني، واختراق معنى الظلم والقسوة والشر، وطلب العدالة والحب. وهذا بالضبط ما تجعله الرواية موضوعاً لها، مهما تفاوتت اشكالها، وتباينت مدارسها. واحسن الروائيين في القرن العشرين هم اولئك الذين يتساءلون في كتبهم عن المصير البشري. (وهم كذلك اجودهم صنعة، وأمهرهم حبكاً. ولكن مسألة التركيب الفني خارجة عن نطاق هذا البحث).

ونحن لن نستطيع ان نخلق ادباً روائياً، اذا لم تحد بنا الى الخلق دوافع كهذه. لست اعني بذلك اننا لن نكتب القصة اذا لم ندرك ذلك. فالقصة، دُونت ام لم تدوّن، من اقدم ما اوجد الانسان من فن، ولا ريب في أننا، ما دامت لنا مطابع ومجلات، سنكتب قصصاً لا نهاية لها. ولكن قصصنا ستبقى على ما هي عليه من الضحالة والسقم، ما دمنا على ما نحن فيه من جبن عن قول الحقيقة.

ففي أدبنا — سواء أكان من نتاج الابراج العاجية أم الاكواخ الطينية — كثير من المالأة والرياء. ولئن كنا قد أقلعنا عن ادب المدح والاستعطاء، فما زال انتاجنا يشير الى جبن أساسي. جبن في الذهن والنفس. ما زال الكاتب يخشى ان يقول كل ما لديه، وان يخلص في قوله الى نفسه ورأيه. ما زلنا نرهب الطغام ومركوبي الخرافات. ما زالت «انسانيتنا» انسانية التغاضي وغض النظر. ولن تكون قصصنا الا مرآة لهذه «الانسانية» التي تخشى الجهر والتورط: انسانية ناقصة لان من شيمها البارزة الجبن. من منا يستطيع ان يتعرض في كتابته لمشاكل الشك والصراع الداخلي المترتب عليه، كما يفعل كتاب الغرب؟ فكما لا نستطيع ان نخلق شخصية مثل «الاب سوزيما» في رواية «الاخوة كارامازوف»، فاننا لن نستطيع ان نخلق شخصية مثل «ايفان» في رواية دوستويفسكي، او «بندريكس» في «نهاية العلاقة» لغريهام غرين.

وأديبنا يعزو تخوفه عادة الى الضغط الاجتماعي. وهذا بالضبط مصدر مهم من مصادر الرواية. هذه القطبية في الحياة بين الجماعة والفرد، بين المؤمن والمتشكك، بين القانع والثائر، بين المتهرب والمتورط، بين الايمان بالطائفة والايمان بعزة الانسان: هذه القطبية هي منشأ الشد والتوتر، ومنشأ الصراع الخلاق للادب. والا بقي الادب صحافة تمس السطح وترتد عن الاعماق.

وعدم توفر الحرية السياسية عرقلة اخرى في سبيل الادب. وما من شك مطلقاً في ان الدولة البوليسية لا تخلق الادب الانساني. والدولة التي لا تؤمن الا ببضع مبادىء ضغماطيقية، كالجماعة التي تمنع القول خشية الكفر تخلق جواً من الخوف والتوجس يعيش فيه الناس سنة بعد سنة، الى ان يعتادوه ويألفوه، ويصبح الجبن العقلي ميزة من ميزات حياتهم وهم لا يشعرون.

*

فالرواية اذن فن جدي، لا تسلية عابرة (١) وعلى الروائي — كما يقول هنري جيمز — ان يأخذ فنه بروح الجد، لكي يحذو القارىء حذوه. ويقول النقاد لايونل تريلنغ بهذا الصدد: «ان الرواية بحث مستمر عن الحقيقة، وميدان بحثها هو العالم

---

(١) كم كنت أتمنى لو ارى هذا الكتاب يدرس في الجامعات العربية على طريقة النقد الحديث.

(١) الجزء الاعظم مما تلفظه المطابع من قصص هو من النوع التهربي ولا يستهدف الا قتل الوقت، وهو بالطبع تافه لا يستحق البحث.

الاجتماعي ، ومادة تحليلها هي عادات الناس كدليل على الاتجاه السائرة فيه نفس الانسان » . ولهذا يتفاخر د. هـ. لورنس بمهنته ويقول : « بما انني روائي ، فانني اعد نفسي اسمى درجة من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر . فالرواية هي الكتاب البراق الوحيد للحياة » . واذا كان للرواية هذا الشأن ، فهل لها اي أثر في حياة الناس ؟ وجواباً على ذلك يقول تريلنغ ان الرواية في المئتي السنة الاخيرة ، على ما فيها احياناً من عيب جمالي اوخلقي ، كانت لها فائدة عملية في الحياة ، « اذ بسعيها الذي لا تنثني عنه في استيعاب القارىء في حياتها الخلقية ، دعته الى تفحص دوافعه هو ، مذكرة اياه بأن الحقيقة ليست كما علمته تربيته التقليدية ان يراها » .

فالروائي ، فضلا عن كونه فناناً يعنى بجماليات عمله ، يلتقي فيه المؤرخ والفيلسوف . لان حوادث قصصه ، وان تكن من صنع الخيال ، ما هي الا انعكاسات او رموز لحقيقة عصره التي يمحصها ، او تركيزات لمعانيها ، مع شرح وتعليق (مباشر أو غير مباشر) يغدقان عليه صفة الفيلسوف . فصاحب الفن لا يستطيع ان يضع نفسه بمعزل عن فنه : والروائي ، اذ يحاول تصوير الحقيقة (الحقيقة الانسانية) ، يجابه بحكم الضرورة الوضع الانساني ، ويسعى في تحديد موقفه منه . وهو نادراً ما يستطيع ان يجد موقفاً نهائياً ، او ان يجد حلاً لازمة الانسان الراهنة . ولكنه يستطيع البحث والسؤال والاستقصاء ، وهو يدفع بابطاله بين جدران المتاهة البشرية . وهذا ما يفعله كاتب مثل البير كامو في « الطاعون » او روجيه مارتان دو غارد في « آل تيبو » والمشكلة الاساسية في هذه الازمة النفسية هي انتشار الشر ، بحيث يترتب على المرء ، اذا اراد النجاة ، ان يخترق ظلمات نفسية وذهنية (اشبه بالطاعون الذي حل في وهران من جراء انتشار الجرذ ، في رواية كامو) ، قبل ان يهتدي الى عالم الخير والحب . هذا اذا لم يكن نصيبه الموت .

في مقال عنوانه « فن الرواية » (١) يقول هنري جيمز للروائي : « لا تفكر كثيراً في التفاؤل والتشاؤم . حاول ان تتصيد لون الحياة نفسها . »

لقد كان من السهل على روائي القرن التاسع عشر ، ولا سيما الانكليز منهم ، ان يقولوا مثل هذا القول ، او يعملوا بمثل هذه النصيحة ، في عصر كانوا يتخيلونه اسعد العصور ، يؤمنون فيه بأن التقدم من خصائص الحياة . فكان الكثير من الكتاب الواقعيين ينهمكون في « تصيد لون الحياة » في نظام من المعيشة بادي الاستقرار ، فيتتبعون في اقاصيصهم نهوض الاسر وانحطاطها وعلى شفاههم ابتسامة الواثق من جودة الحياة وكرمها وسخائها .

غير ان جيمز لم يصب فيما ذهب اليه . فالاغلبية الساحقة من كبار الروائيين يتخذون موقفاً من الحياة يشير الى تفاؤلهم او تشاؤمهم . بل ان اكثرهم اقرب الى التشاؤم منهم الى التفاؤل . ففي ألدوس هكسلي نجد تشاؤم من يرى العالم منطلقاً نحو الهاوية ، ولكنه يضفي على تشاؤمه ثوباً من السخرية الضاحكة . وفي روايات فرجينيا ولف كآبة شاملة ، كأن الحياة غادرت الظهيرة واقتربت من كآبة المساء — ولكن الاصيل رغم كآبته ناعم الجمال ، اترى نجد في هذا تعليلا لانتحارها ؟ وفي د. هـ. لورنس سخط على الكثير مما في الحياة العصرية ، يدفعه الى الحنين الى عالم بدائي يجد في احراشه وتربته اتصالا « بالآلهة السمراء » (ولعل ذلك يشرح نظريته الجنسية : فهو كما كان يشير ، يحن في قرارة نفسه الى العودة الى الرحم من جديد حيث الظلام والطمأنينة) . وفي فوكنر نجد قوى الشر متفاقمة ، والجديد بتفاهته يصرع القديم الرائع : ولكنه قديم مقوض الاركان ، لا يقوى على المقاومة . وفي « آنا كارنينا » لتولستوي تذهب آنا ضحية الصراع بين حاجتها العاطفية ومتطلبات المجتمع : في الاول خطيئة خلقية ، وفي الثانية خطيئة الرياء والتمويه . وفي « مدام بوفاري » لفلوبير ، نرى البطلة ايما يسوقها الوهم والجهل نحو الفجور ، ثم الانهيار ، وفي تصوير ذلك يعبر المؤلف ، رغم واقعيته ، عن تشاؤم شامل في الحياة ، حيث الوهم يغشو فكر الانسان ، ويؤدي به الى التهلكة .

فالنظرة المأساوية الى الحياة تسم اكثر الاثار الفنية الرائعة . وجحيم دانتي ، في « الكوميديا الالهية » ، اعظم من فردوسه . ومن العسير تعليل ذلك ، او تعليل المتعة الفائقة التي نستشعرها في مثل تلك الاثار . لعل النظرة المأساوية اقرب الى حقيقة الحياة ، او ادنى الى التعبير عن حاجة الانسان الى الاتصال بالقوى المظلمة الخفية عن طريق فن يحل محل طقوس التضحية البدائية القديمة . والمأساة تكشف لنا عن حقيقة الشر وتفشيه ، وادراك هذه الحقيقة اول السعي نحو الخير .

من الواضح ان القراء الذين يرغبون عن التفكير يؤثرون

(١) نشر سنة ١٨٨٨

نفوس قلقة في الطبيعة

في التـــراب

بقلم الآنسة ثريا ملحس

كانت نفسه مفعمة بالحزن، لا يروق لها الا صور العذاب والالم.. كان يتأمل في صورة رجل يموت « لمايكل أنجلو »، فأكب على قلمه يكتب الى صديق له: « احسست الموت يمزق نفسي تمزيقاً، حزنت على الرجل، تألمت مع ذلك الانسان الذي يودّع الحياة في كل ثانية من ثواني العمر، كأن جسده جسدي، وأعضاءه اعضائي »..

*

قليل من الناس يقفون امام العذاب والألم بقلب كبير، قليل من الناس يرتقون الى ذروة النشوة الروحية الجميلة وهم يختبرون البؤس والشقاء، لكنّ كثيراً من الناس ينفرون من العذاب، يجدون فيه قبحاً وتشويهاً لحقيقة الحياة.. أما الفنان فيرى أفواه الارواح تتغذّى بالآلام، تحوّلها الى جمال والى أمل.. هكذا كان الفنان « ميللي » الذي هو ابن الفلاح وولي عهد البؤس والشقاء..

وقف ميللي يبحث عما يهدىء نفسه القلقة، وقف يبحث عما يساعده لتطمئن روحـــه المتعطشة الى المعرفة، وقف كالقديس، يحمل في يده التشاؤم وينثره بخوراً في الكون، فترد عليه بنات السماء، وسعالي الارض، تنشد معه اناشيد المحبة والسلام...

جلس الفنان تحت دوحة، يتأمل في السماء وفي الارض، ثم في الارض وفي السماء، ومد يده الى التراب، وراح يفرك حبات التراب بانامـــله الغردة، فانتشرت اطياب، وانطرح على التراب يمرغ جسده كله في ذرات التراب، وينحني هادئاً.. ألم يكن فلاحاً، ابن فلاح؟.. ومن هؤلاء؟.. يرفع رأسه ببطء.. من هؤلاء الذين يروحون ويجيئون، يحصدون ويعفّرون باقدام بائسة، تعبة، وهيئات فقيرة، شقية؟.. وقف فجأة، وحدّق في الكائنات، كائنات التراب، فهرهرت منه ذرات التراب كالرذاذ، وابتسم واغتبط.. ما اسعد الفنان! انه في طريق الخلاص، وجد طريقه، وجد آلات يلملم بها الألم والشقاء والعذاب، ثم ينثرها الواناً ملأى بالأمل والفرح.. وحمل ريشته فمشت الريشة، وراحت تنوء من هنا الى هناك، تسجل الفلاحين بلهب راقص مفرح، لهب الحياة والخلود..

*

عرف الفنان التراب، واطمأن الى التراب، فهدأ قلبه الثائر، ونفسه القلقة، ودمه الحزين.. رأى في التراب حقيقة الوجود وسر العدم، ألسنا من تراب؟ ألا نعود الى التراب؟ ان التراب هـو سرنا، سر أجسادنا، منه نأخذ الحياة، واليه نعيد الحياة.. امـــا الفلاح فهو اقـرب الناس الى التراب والى ادراك سره، ألم يكن ميللي فلاحاً ابن فلاح؟ ألم يكن ابن الارض وابن التراب؟؟ لم يكن ميللي الا فلاحاً ابن فلاح.. ولم يكن الا ابن الارض والتراب! ما اعجب التراب الذي يضمنـــا بعد

« النهاية المفرحة »، لانهم حين يتقمصون ادوار الابطال وهم يقرأون القصص، يؤثرون ان ينتهي كل شيء حسب منصوص شهواتهم. ولعل النظرة المأساوية توضح امر مثل هذه الشهوات وتبرز ما فيها من وهم تجاه الحقيقة. ولكن لماذا تكون الحقيقة مفزعة، معادية لرغبة الانسان؟ الا ان الحقيقة تتمثل في الآلهة، في الطبيعة، في التكتلات الانسانية وروابسها العقيدية، في القوى التاريخية الغامضة — في حين يقف الانسان في وجهها، رغم ضعفه، عنيداً متكبراً، يريد الحرية ويرفض الخضوع؟ ربما كان ذلك بعض الجواب. فالكاتب المأساوي يرى في الانسان عبث المقاومة وضرورتها معاً: انه يؤمن بسمو الانسان، وهذه المقاومة رغم الخيبة والاخفاق، جزء من سموه.

جامعة هارفرد — الولايات المتحدة — جبرا ابراهيم جبرا

الممات ، يحرسها ويطوي الثرثرات !. ما اعجب التراب ! وانحنى الفنان يعب من نبعات الارض، يخلدها بريشته العبقرية ، فينزاح عن كاهله عبء ثقيل ، ويصبح التراب وسيلة لقص حكايات الالم ، وقصص العذاب ، وسيلة لرفع قيمة الفلاح ، ابن التراب .. خلّد الفنان التراب ، وصور الفلاحين ، والقى عليهم جميعاً أزلا لا يدركه الا المتأملون .

*

اما الالم ، فكان يلح على الفنان ، فيحمل ريشته ليخرجه الى حيز الوجود، ويريح نفسه القلقة .. كان حزيناً ، يردد دوماً اقوال « انجلو » : « يجب ان يعد الانسان ايام الحزن ، لا ايام الفرح .. » وكان يقول مرحباً بالسنة الجديدة: « ما اشد حزني ! اتمنى لجميعنا اقصر العمر والسنين ! ... » اما الناحية المفرحة في الحياة فلم تظهر له ولم يرها ..

وقف امام المرآة ، يخاطب نفسه ويتساءل بشدة: «ما هو الفرح ؟..ما هي الحياة؟ما هي؟ كيف يكون الفرح؟ .. »

اما قلبه فشتاء وخريف .. احب الشتاء لانه يبعث الحزن والشقاء الى الحقول والغابات ، ينثر الرعب في قلوب الكائنات ، وينطلق الى الحقول والغابات ليحس احزانها وشقاءها .

لم يحاول ان يطرد عنه المرارة ، بل كان يزيدها ألماً وعذاباً .. يبحث دوماً عن احزان الكائنات ، ويسكن في وكناتها . ويرفع رأسه بعد ألم ، يرمرم بشفاه تعبة قائلا: «الفن.. الفن.. ليس لهواً ولا تسلية، بل هو صراع في صراع،الفن هو عجلات معقدة،فيها ينسحق الانسان»

*

أحب قريتــه حباً كبيراً ، لكنه اصطر ان يرحل الى باريز في سبيل فنه ولم ينسَ ان الفن عمله ورسالته ودينه ، ولم ينسَ قريتـــه .. كان يبكي على ذكراها، يقف في الدروب، يقف باكياً على المدينة ، وكيف شوهت الطبيعة ، واختنقت العبرات في نحره ، ومادت الارض تحت قدميه ، وكانت البركة على صقب منه ، مد يده ليحفن منها ماء ، ويرشه على وجهه ليصحو ويهدأ .. ثم يمشي في دربه، مسرعاً الى مرسمه الحبيب.

*

حقاً ، كان ميللي شاعراً حساساً ، كان شاعر الدموع والالم، رسّام الالوان الحزينة الباكية .. أحبّ العزلة ، وانطلق الى الغاب يتأمله ، الى الغسق يشاهده ، يرسم الاظلال، يرسم الاشباح والارواح .. وبعد ان يعود من الغاب ، يحس تعباً في اوصاله ، وجرجرة في اعصابه ، لان هدوء الطبيعة وعظمتها يدعوانه، وتحتك الاوراق ، وشوشات الآلهات تدور حوله ، فيرتعد وتلفه الغيوب ، ويتمتم : « انني اخاف .. اخاف .. لا اعرف ما تقول هذه الاشجار وهذه الاوراق ، وهذه الكائنات .. اخاف لانني لا اتكلم كما تتكلم، لا افهم ما تقول.. » ويصرخ في وجه الطبيعة : « قولي ايتها الكائنات علميني لغتك، علميني .. اصرخي ، ضجي » وتنقبض نفسه ، ويصمت بعد عراك ، اما الفنان فلم يدر ان لغته ، لغة ريشته هي لغة الاشجار والتراب والطبيعة ، وجامعها . اما النسيم فكان يحمل اليه من بعيد .بعيد، همسات جدته التي تركها في القرية ، ممزوجة بعبير قريته: «انهض .. انهض .. ان العصافير تزقزق ، تغني ، ترتّل مجد الله .. ارسم .. اهدأ يا ميللي، ارسم للخلود ، تذكّر يا حبيبي .. أذكر أن البوق الذي يناديك الى يوم الحساب هو دوماً قريب منك قريب .. »

ويصغي الى الصوت الحبيب ، الى الاطياب الحبيبة ، فتمتلىء نفسه بالنور المقدس، وينحني قلبه ساجداً يمجّد قدرة الله العظيمة، وتجري ريشته، تخلّد عظمة الايمان ، عظمة الخشوع والصلوات ، مسلوخة من التراب ، وخالق التراب ..

*

معفرات ثلاث، منحنيات على التراب مجبولات بالتعب والالم ، تحت شمس محرقة ، تتمدّ شعاعاتها الى التراب، تبدو كالسراب ، ووراءهنّ حصادون، يلملمون القمح الذهبي ، وفلاح في عربته ، يراقب السائرين .

اما أنامل المعفرات فتتحرك دون شكوى، دون تعب ينبعث منها الايمان والامل ، كلها تبحث عن الفتات، وتقف واحدة منهن تتأمل الحياة في الشعاع الالهي الذي يعد بتحويل هذا التراب الراكد الى حياة تسعى ، تنحط، ثم تعود مرة ثانية الى الارض ، كأنها تقول : « ... بعرق الجبين تأكل خبزك ايها الانسان .. »

*

اما الارستقراطيون فلم يأبهوا لهذه الحكاية التي تسجل التراب والمعول والفلاحين ، ونظروا اليها باستحسان وسخرية معاً ، واطلقوا على ميللي اسم انسان الغاب المتوحش ، ولم يدروا أنه انسان التراب ، وولي عهد الشقاء ، ولم يدروا ان التراب رسول الوجود ولولاه لماتوا جوعاً ..

اما الفنان فلم يأبه لهم ولم يخضع للاحظاتهم، بل مرّ بهم ساخراً ، ساخطاً:

« لن اخضع لثوراتكم .. لن انحني .. لن آبه لكم .. خلقت فلاحاً ، وسأبقى فلاحاً حتى الموت » .. هكذا ظل انسان الغاب والتراب اخا الفلاحين ، وصديق الحزانى المضطهدين والفاشلين .

*

اما النقاد فلم يتركوا الفنان هادئاً كعادتهم واشاروا الى المعفرات ساخرين بهن وقالوا : « هؤلاء المعفرات واقفات في الحقل كأنهن الغربان ! وقد سكب ميللي فيهن بشاعة وفظاظة » .. ويسمع ميللي فيتألم لجهل الناس ، ويرد عليهم بهدوء : « .. اما الاشياء القبيحة ، فلن يدرك حسناتها هؤلاء النقاد العميان » .. وقام اناس آخرون يشيرون الى حكاية المعفرات قائلين : « إن صاحبها ثائر على الاوضاع الاجتماعية ، والتقاليد المعهودة إنه محرض ، ينبه الفلاحين ، ويشجعهم على ثورة اجتماعية » ..

ويرد عليهم الفنان مستهزئاً بهم : « ان رسالة الفن هي رسالة المحبة والسلام ليست رسالة الكره والبغضاء » ..

رسم الفلاحين لانه اراد ان يقدس العمل .. رسم التراب لانه اراد ان يحرث التراب ، ويشير الى سر الحياة ، لا لأجل الثورة والكراهية ، ويدهشه ما يسمع ، فيقول : « ماذا يفعل الفن بالسياسة والثورة الاشتراكية ؟؟ .. الفن لا يجيء الا من زاوية مهملة ، حيث ينعزل فيها الفنان ، يستوحيها ، ويدرس خفايا الطبيعة واسرارها .. وانا لم ار الا التراب والحقول لذلك أحدثكم عما رأيت واري .. »

اما الصراع القائم بين الانسان والتراب ، ففيه عظمة روحية ، إلهية ، لا اجتماعية ولا سياسية ، ولم يكن ميللي الفنان الشاعر الا انسان المحبة والعزلة الممرعة ، يتغذى على الاناجيل والطبيعة واشعار فرجيل وهومر .. وعندما رأى أنامل الفلاحين تزرع وتعفر الحصيد ، جعلها أبطال قصيدته الرائعة او قل ابطال ملحمته الخالدة ..

واصبحت المعفرات بطلات معروفات كأبطال فرجيل وهومر ، بطلات اعظم ملحمة في الحياة ، ملحمة التراب ..

*

فلاح وامرأته يعودان مع الشفق ، وعلى العربة اكياس مثلة ، وهناك في الافق البعيد يبدو من خلال السديم برج الكنيسة وقمم الاكواخ ، وفي الفضاء تسبح موسيقى رائعة ، تنوس من النجوم ، ويقف الاثنان ملتفين بنشوة روحية جميلة ، يحمل الرجل طاقية بيديه التعبتين وتضم امرأته يديها بخشوع ، كلاهما في انحناءة الصلاة ، صلاة المساء .. في قدميهما تراب ، كأنهما تمثالان قدا من التراب ، غير ان الشفق والهدوء الرائن ، يحولهما من انسانين فقيرين وحيدين الى روحين يملآن بصلاتهما اللانهاية والابعاد .

*

رجل آخر ينحني بمعوله على الارض ، هو احد الفلاحين ، الذين ينحتون التراب بصموت رهيب .. ومر الناس امام هذه الحكاية ، فصرخوا بأعلى اصواتهم : « انها دعاية اشتراكية ، انها ثورة اجتماعية ، ضد الاخلاق المعروفة ! ! » ..

غير ان ميللي رد عليهم كعادته : « ان الفلاح خادم صبور ، يعمل عمل الله في كاتدرائيته الارض والسماء .. ان الفلاح يوحي الي العزة الحقيقية ، والشعر الحقيقي ، شعر الجنس البشري ، انه شعر لكنه رثاء .. »

*

كبر الصوت .. كبر الصوت .. من هينمات الى رمرمات الى هدهدة ، تمطى من التراب الى الفضاء ..

كبر الصوت واشتد الزعيق في الهواء ، صرخ التراب للتراب ، ودوى كالبركان الثائر : « من التراب ينبت كل شيء ، والى التراب يعود كل شيء » . التراب هو الخالق الازلي ، والتراب هو المدمر الازلي ..

في التراب ملحمة ، هي صراع دائم .

وعلى شفاه الآلهة اخبار ..

وعلى آذانها نغمات والحان ..

هي التي منحت الشعراء والرسامين عيوناً ترى ما لا يرى ، ترى الانسان في صراعه الاليم ، لكنهم يحولون بانامله هذا الصراع الى جمال ، يغذونه من نفوسهم وأرواحهم ..

هذه هدية مرة ، من الآلهة الى ذوي النفوس الكبيرة ، والارواح الممتدة ..

هدية مرة ، لكنها سامية ، تصقل البشر ، وتجعل منهم أنصاف آلهة ..

والفن ينمو على حبات الألم والجهاد ، وأنامل الفنان تحمل الحبات الى سحره ، يلفلفها بالجمال والألم ، يجرجرها قصائد وحكايات ... ويحس الفنان غبطة وفرحة ، فيتمرغ في التراب ، كأن التراب يناديه ، ويمشي الى التراب مستسلماً ، ويغيب في همسات « انجلو » : « كلنا من التراب ، جئنا ببطء الى الحياة .. الى التراب .. الى التراب .. » ، ويسحب ميللي صوته سحباً يكمل جملة انجلو : « ثم .. ثم نتهدم ببطء نحو الموت .. نحو الحياة .. نحو التراب » ...

ثريا ملحس



من دراسات
باريس

تصميم

لعمر الانسي

نهضة الشعر في السودان

بقلم احسان عباس

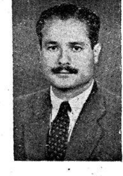


في سنة ١٩٢٤ صدر كتاب شعراء السودان * يضم بين دفتيه مختارات من الشعر لسبعة وثلاثين شاعراً ، وبعد فترة قصيرة من صدوره واجهه النقاد بعاصفة قوية من النقد وقالوا نحن نرضى بهذا الشعر ليصور مرحلة في تاريخنا الادبي ولكنا نعتقد ان الادب السوداني يجب ان يتجه في غير هذه الطريق ، اما ان يظل الشعر قاصراً على الشكل القديم للقصيدة من ابتداء بالنسيب وحسن مطلع ومقطع ، او ان يبقى متوفراً على المدائح النبوية ومدح العظماء من الاحياء والاموات ، وشكوى الدهر ، والفخر بالسيف والرمح والقلم ، فذلك ما لا نرضاه .

وكانت هذه العاصفة الجديدة هي النذير الاول بالانحراف في اتجاه الشعر السوداني عن الطريق المعبدة التي مهدها له بعض قدامى الاساتذة المصريين في المدارس السودانية وجعلوا القدرة على النظم مقياساً للجودة . وكان الاتصال بأدب جديد في مصر وبالاداب الاجنبية مترجمة او في لغاتها الاصلية هو الشرارة الاولى التي نبهت الوعي عند المثقفين بكلية غوردون التذكارية والمعهد العلمي بام درمان (وهما اكبر مركزين للثقافة في السودان) الى ما كان يعانيه الادب السوداني حينئذ من تزمت في الشكل وتقليد في الموضوع. ويصور التيجاني — وهو احد المهديين — تأثره بالاداب الوافدة في قوله : « ولئن لم نكن في قليل او كثير من لغات الغرب فانما حذقناه بالواسطة من ادبه ولقناه بالدليل من اسباب الترجمة ووسائل التعريب لجدير ان يلقي علينا ظلالا من وحي باريس والهام لندن (مجلة الفجر ص ٢٤٧) . واسرف الشباب في تقبل الادب الوارد من مصر خاصة واولوه كل عنايتهم « وكانوا يقرأونه في خشوع ويتلقون الوحي عنه ويحسبون كل ما يكتب في مصر خلواً من العيب لا يعتوره نقص او قصور حتى اتهموا بفقدان ملكة النقد » (الفجر ص ١٠٤٢). ومن ثم كان الادب المهجري — مثلا — اضعف اثراً من الادب المصري لان بعض المتأدبين كانوا يشعرون — كما شعر التيجاني — بان الادب المهجري والشامي عامة ادب كنيسة يتحرق على مجامره الشعراء والكتاب ، وفيه اثر للمسيحية وفيه افراط في التصور — بوحي جبران — حتى ما تكاد تتبين معه الا متعة الخيال (الفجر ص ٢٤٧)

واخذت بوادر الاتجاه الجديد تتمثل في التيجاني والمدرسة التي التفت من حوله معجبة بطريقته آخذة باسبابها وكان من افرادها البارزين عبد القادر ابراهيم ومحمد السيد حمد، وبعد قليل من الزمن قيض لهذا الاتجاه ان يقوى ويشتد حين وجد مجال التعبير عنه بانشاء مجلة النهضة (١٩٣١) ومن بعدها مجلة الفجر (١٩٣٤) واصبحت هاتان المجلتان مجلى للثورة الجديدة ولساناً ناطقاً بها . وهنا سار النقد والانتاج الادبي جنباً الى جنب وكان في مقدمة النقاد الموجهين صاحب الفجر عرفات محمد عبدالله، ومحمد احمد المحجوب، ومحمد عشري الصديق، كما كان من ابرز الشعراء المجددين : يوسف مصطفى التني ، والمحجوب، وخلف الله خالد ، وعرضي محمد خير (ميان) . ونستطيع

الاستاذ احسان عباس



* أتقدم بالشكر للشعراء الذين أطلعوني على مسوداتهم، وللاصدقاء الذين قدموا لي العون الصحيح في اعداد هذا المقال وأخص بالشكر صديقي الشاعر سعد الدين فوزي لمراجعته هذا المقال ولما أبداه من ملاحظات قيمة

ان نسمي هذا الاتجاه الجديد بالحركة الرومانطيقية في الادب السوداني ، اذ مهما يختلف النقاد في مدلول هذا الاصطلاح فانهم لا يختلفون في ان الرومانطيقية ثورة على ما استقر من اوضاع في الادب والحياة ، وقد كانت هذه الحركة كذلك – ثورة لا على الادب التقليدي فحسب بل على كثير من الاوضاع الاجتماعية في مجتمع السودان ، وتضافر النقد والشعر على تأييد هذه الثورة

اما النقد فقد تناول في الناحية الأدبية دراسة كثير من المسائل كالطرق التي ينهض بهـــا الادب والفرق بين الذاتية والموضوعية والتقليد والابتكار (مجلة النهضـــه عدد ٣ – ٦) وألح المحجوب على فكرة الوصل بين الادب والحياة في كثير من مقالاته واكد ان الادب الذي يقوم على التجربة الصادقة يجيء أدباً خاوياً فارغاً ، وانتقد الاسراف في الاعتماد على الادب الغربي شكلاً وروحاً ، ودعا الى دراسة علم الاجتماع وعلم النفس . وتناول النقاد مسألة الادب القومي فنادوا بضرورة الاقبال عليه وحددوا طبيعته واصوله فقال عشرى الصديق في بعض ما كتب « الادباء الطامحون الى احياء الآداب القومية سواء كانوا في مصر او في السودان او في بلد آخر من بلدان الشرق الناهض يخلق بهم ان يتعمقوا في حياة الاوساط الاجتماعية كلها وان يحيطوا بأفكارها وامزجتها وبألفوا امثلتها العليا وامثلتهـــا السفلى وخرافاتها واساطيرها وقصصها واشعارها » وهكذا قرن النقـــاد بين الادب القومي وفكرة التجربة التي تصل الادب بالحياة .

وتصدى النقد ايضاً للنواحي الاجتماعية فنادى النقاد بضرورة تعليم المرأة ، وتحرير السوداني من الشعور بالنقص إزاء الجاليات الأجنبية ، ورفع الذوق العام في الجماعة ، ودعوا في شيء من الحذر الى مبدأ « السودان للسودانيين » واستطاعت مجلة الفجر ان تثير مسألة العلاقة بين الثقافتين السودانية والمصرية وقـــام الاستاذ المحجوب يسند مبدأ الفصل بينهما في المناظرات والمقالات مستوحياً غايته من حقيقة الدعوة الى القومية والادب القومي ، وظهر بجلاء ان الادب الجديد يراد له ان يعيش في ظل « القومية والكينونة الذاتية » .

وتميزت هذه الحركة الجديدة بان كثيراً من أربابها كانوا ناقـــدين متفننين معاً ومن ثم نجد لكل من التني والمحجوب وعشرى الصديق وغيرهم آراء وتخطيطات ودراسات في كثير من النواحي الفنية الى جانب ما ينشرون من شعر ولم يحاول هؤلاء النقاد ان يضعوا لغيرهم قواعد عامة فحسب . بل ترسموا هم انفسهم هذه القواعد وحاولوا ان يطبقوها على انتاجهم وعلى من يدرسونه من الادباء ، واخذ القارىء السوداني يقرأ نقداً لشعر المازني ، والملاح التائه ، وشيطان العقاد ، وابي القاسم الشابي ، وغيرهم بأقلام نقاد سودانيين حاولوا ان يتجنبوا في احكامهم الوقوف عند مبدأي التقريظ والذم واختاروا مثالية الناقد الذي لا يحابي احداً على حساب المقاييس الفنية .

ولكن هؤلاء النقاد مسؤولون في النهاية عن شيء من النكسة التي اصيب بها واقع الشعر لانهم لم يكفوا عن الاعتقاد بان « الادب الخالص والفن لا يفنيان كثيراً في بلد يحتـــاج الى الاصلاح في كل ميادين الحياة » (موت دنيا ص ١٤٢) ، ولأنهم اعتقدوا ايضاً ان الحياة السودانية ليس فيها مـا يثير التجربة المنتجة لسيطرة الملل على نواحيها ، من ذلك قول الاستاذ المحجوب في مقاله الادب والحياة (الفجر ص ١٤٥) « وحياتنا حيـاة كفاف في الغذاء وفي الاجتماع وفي التعليم وأحلامنـــا احلام الاطفال لا تتعدى ذاتية الفرد ، والشعب لا يقبل النصح والفرد لا يقبل الآراء المخالفة لآرائه والكاتب الذي يحاول معالجة تلك الحياة لا يجد من قرائه صدراً رحباً » . واخذ اليأس يقوى في نفوس القائمين بالحركة لانهم حسبوا الطفرة شيئاً ممكناً فباعدوا الشقة بين الواقع الاجتماعي والمثال الجديد الذي رسموه لحياة امتهم وأدبها ، وكان يزيدهم يأساً كثرة ما يلاقونه من صعاب حتى قام بعض الناس يدعو الى التخلي عن عملية النقد كلها ليثمر الادب ثمراته بعيداً عن عنف الناقد الذي لا يرحم ، وضاق بعض المتفننين انفسهم بالناقدين ورأوا في الفن سماء لا يمكن ان تتدنى الى ارض الناقد ، من ذلك قول التيجاني « ولقد تدهشك حيرة النقاد وجودهم امام أرق المعاني واعذب الالفاظ وتساؤلهم في خبث عما تعنيه هذه الكلمات . . . وهم بذلك انما يدللون على جدب ذوقهم الشعري وأنهم اغلظ احساساً وأجف عاطفة وابلد شعوراً من ان تلامس هذه التعابير ارواحهم في رفق ولين » . (الفجر ٤٩٧) .

ولقيت هذه الحركة من المقاومة العنيفة ما لقيته حركة التجديد في مصر من ثورة المحافظين . وكانت المدرسة الشعرية المحافظة قد تخلصت من بعض عيوب الماضي والتزمت جانب البيان القوي الناصع على يد الشيخ البنا والعباسي واحمد محمد صالح وعبدالله عبد الرحمن ، فاشتركت مع اهل الدعوة الجديدة

في صراع حاد ، وجعلت الشعر نفسه ميداناً لهذا الصراع فظهر في شعر الشيخ عبدالله عبد الرحمن ومحمد سعيد العباسي نفور واضح من القومية والادب القومي . وقد خيل المحافظين ان في الحركة الجديدة قتلا للغة الفصحى وتفكيكاً لعرى الرابطة الاسلامية او الرابطة بين مصر والسودان فجاهروها بالعداء حتى ليقول صاحب ديوان الفجر الصادق :

ونبتت في السودان قوماً تآمروا ... على اللغة الفصحى أساءوا وأجرموا
وبالادب القومي قالوا سفاهة ... وما لمحوا حقاً ولكن توهموا
ألا نحن عرب قبل ان لعبت بنا ... صروف الليالي والجهول الغشمشم

وعاب المحافظون صياغة الشعر الجديد فسموا رقتها تخنثاً ، واتهموا الشباب بتقليد الغرب وثار بعضهم على الدعوة الى تعليم المرأة وسفورها .

ولكن الشعراء الشباب كانوا متحمسين لحركة التجديد على اختلاف بيئاتهم الثقافية حتى ان شعراء المعهد العلمي — وهم الذين يمثلون الثقافة الدينية — كانوا في طليعة الداعين اليها . من ذلك قول عبد الوهاب القاضي في قصيدته « القديم والحديث »

لا تلوموا النشء في خطته ... واعذروه ان أبى هذا الهمود
أرأيتم لو أطعنا قولكم ... ثم رحنا في سبات وهجود
وتركنا كل أسباب العلا ... وتمسكنا بأهداب الجمود

ويبارك التيجاني الادب القومي ويقول في وصفه :

أدب مطلق الأعنة يمشي ... في صميم الحياة حرا طليقا
يلمس النفس في هدوء ويشتق الى القلب في احتدام طريقا

غير ان مدرسة المحافظين كانت راسخة الاصول فلم تستطع الحركة الجديدة ان تقضي عليها فظل أدبها يمثل جانباً واسعاً من المبادىء والمثل العليا الراسخة في حياة المجتمع .

ويمتاز شعراء هذه المدرسة بالقوة في التعبير واجادة السبك وبالاطلاع اللغوي الواسع ولكن المدح لا يزال هو موضوعهم المحبب ، وكثيراً ما يبدأون شعرهم بالغزل ، ويسخرون القصيدة لموضوعات كثيرة ، ويردد العباسي في شعره بعض الاعلام التي يدور حولها الوجد الصوفي كسلع وحاجر والعقيق ، ويستمد عبدالله عبد الرحمن من المدرسة القديمة كل طابعها فشعره تاريخ لاكثر الحفلات الرسمية التي اقيمت بين ١٩٢٧ — ١٩٤٦ كحفلات الهجرة في محرم والاحتفال السنوي بكلية غوردون . ومن الانصاف ان نقول انه سجل في شعره لمحات من حركات الاصلاح في البلاد كتأسيس المدارس ومشروع القرش ، وتحدث عن الاماني القومية المعقودة بمؤتمر الخريجين ،

ويدور اكثر ما تبقى من شعره حول الوافدين الرسميين وغير الرسميين من رجالات مصر . وهو يشارك العباسي شعوره بفضل مصر غير انه اوسع آمالا من صديقه لأنه عميق الايمان بالوحدة الاسلامية او بوحدة عربية حنيفية كما في قوله :

وليس سوى الاسلام من وطن لنا ... ولا غير أهليه أعد صحابا
كفى بقبيل الله جنساً ومذهباً ... وبالله رباً والكتاب كتابا

وعلى الرغم من صلابة هذه المدرسة في محافظتها ، فان حركة التجديد أثرت في شكلها لا في روحها . ومن يقرأ الشرح على ديوان العباسي يحس كيف يحاول هذا الشاعر ان يتبرأ من فطنة البدء بالغزل — احياناً — فيقول ان غزله رمزي يوجهه الى عتاب انجلترا الحاكمة . ويضفي على المبهمات من اعلام الاماكن معاني مستمدة من احداث السودان واشخاصه . وقد تغنى العباسي على طريقته الشكلية بكثير من نواحي الطبيعة السودانية وعظمة التاريخ المتصل بوطنه . ويحاول الشيخ عبدالله عبد الرحمن ان يستكثر من الاسماء الاجنبية في شعره ويصف نفسه بالواقعية ويقول : اننا عفنا مقامنا « على هامش الكتب المؤكلة الجلد » .

اما المجددون انفسهم فقد اوقعتهم ثورتهم المثالية في شيء من التناقض ذلك انهم دعوا الى التجربة واستكشاف المجتمع وتفهم نفسياته ومثله العليا قبل ان يتم لهم التنفس من قيود المجتمع والاستسلام الى عالمهم الجديد — المنعزل — المسحور بالحب والعطر والحسن والخمر . ومع ذلك فانهم استجابوا الى داعي الدعوة الجديدة وتلمسوا اليها اقرب الطرق التي يطل عليها عالمهم ، فتغنوا بجمال الطبيعة السودانية ، والتفتوا احياناً الى شيء من التاريخ الوطني كما فعل خلف الله خالد (خلف) في قصيدة « جبل سرغام » حيث يستثير ذكريات البطولة المتمثلة في معركة ام درمان . وكاد الشعر يخضع للعصبية الاقليمية في مظاهر كثيرة حتى ان الشاعر يحس بما في الاقاليم الاخرى من جمال وسحر ولكنه يصارحك بانه لا بد من الاخلاص . لطبيعة بلاده أولا كقول المحجوب في قصيدة « السودان الشاعر » :

النازلون ضفاف النيل نغبطهم ... والصاعدين جبال الارز واحربي
الله يعلم كم في الثغر من مرح ... وكم بسفحك يا لبنان من عجب
وكم بقلبي من حب وعاطفة ... نحو الشآم وذاك الساحل اللجب
لكن حباً لهذا القطر يدفعني ... الى المبام بأرض واصلت سببي

واتخذ بعضهم القصة الشعرية مجالا للتحدث عن بعض المشكلات

الاجتماعية وكانت اكثر هذه القصص ترمي الى اظهار الظلم الفادح الذي تعانيه المرأة : فصور التيجاني في قصيدة « القمر المجنون » امرأة جنت لانها زوجت بأمر اهلها بمن لا تحبه . وفي قصيدة « غرام الشيوخ » لخلف ، قصة الفتاة التي زفت الى رجل هرم . وعند المحجوب ثورة خلقية في قصيدة « ضحية الحسن» على رجل غادر خدع امرأة عن نفسها كما صدر في قصيدة « آمنة » فتاة اخلصت الحب لفتى ضعيف الارادة تحكمت فيه امه وصرفته عن حبيبته زاعمة ان امها لم تكن على خلق رضي.

غير ان هؤلاء الشعراء كانوا اكثر اخلاصاً لفرديتهم. ولما كان كثير منهم يمثل النشأة الريفية ظهرت في اشعارهم عاطفة الحنين الى الريف ، وذلك لاصطدامهم في المدينة بنوع من الحياة المعقدة ، فتذكروا حياة البساطة وعهود الطفولة وكان ذلك اقراراً منهم بالتوجه الى عزلة حقيقية وباخفاق في مواجهة المجتمع الذي يريدون ان يوسعوا فيه حدود التجربة .

ولكن المدنية لونت شعرهم بلون قوي وخاصة حين عقد الشعر اقوى الصلات بينه وبين الجمال الاجنبي ، وهذا النوع من الجمال في السودان وفي مدنه على وجه الخصوص قسمان : قسم مستقر تمثله الجاليات الاجنبية وقسم منه وافد طارىء يعيش في المجتمع اشهراً معدودات وتمثله الفرق الراقصة التي تهبط هذا البلد فتعرض الفن والمتعة – هذا الجمال الغريب – الى جانب الذكريات المستمدة من الريف – هو الذي ألهم التيجاني والمحجوب وميان كثيراً من الشعر ووصل حياتهم بذكريات كثيرة فرد التيجاني الى صوفية مبهمة وجعل المحجوب يعتنق فلسفة قائمة على اقتران الجمال بالخلق ، وهام ميان في دنيا بوهيمية عارمة حتى لقبه اصحابه بالشاعر الرجيم .

وقد تفاوت هؤلاء الشعراء في القدرة لا في المذهب والاتجاه: فأما الاستاذ يوسف التني فأكثرهم محافظة على الشكل القديم واحتفالا بقوة السبك واما الاستاذ المحجوب فمن اغناهم تجربة وهو على شدة صلته بالادب الغربي يحاول ان يحتفظ بالأصالة وليس عنده استجلاب لساعات الوحي لانه يترك القصيدة تنضج بنفسها وتجيء في اوانها ، ومن ثم نجا من الخضوع للمناسبات في الشعر على كثرة مشاركاته في النواحي الاجتماعية والسياسية . ويمتاز ميان بخصب في العاطفة وبرقة غير مصطنعة وهو من اصدق هؤلاء الشعراء تمثيلا لهذه الفترة واقربهم شكلا الى الشعر المهجري وادقهم تعبيراً عن خلجات نفسه مع قسط وافر من الوضوح في الفكرة والسلامة في العبارة . امـا التيجاني فقد ارتفع بين معاصريه بفلسفته في الحياة وبالتعبير عن صوفية شعرية وحيرة فلسفية وهو كثير التغني بجمال الطبيعة السودانية في مظاهرها المتعددة ويشيع في بعض غزله ذلك الاتجاه القديم الى التغزل بالمذكر . وقد درس الاستاذ عبد المجيد عابدين ناحية الجمال في شعره ودل على النواحي الفنية التي امتاز بها وأشار الى ما يكتنف شعره من غموض وابهام وهي حقيقة وجه بها التيجاني في حياته فكتب على اثر ذلك مقالا يتهكم فيه بالنقاد ويدافع عن الغموض في الشعر ويثني على الشاعر علي محمود طه لسموه في هذه الناحية . ولعل من اسباب الغموض عند التيجاني محاولته تحليل الاجزاء الصغيرة في المعنى العام ، والاحالة المفرطة في تصور النواحي المعنوية ، ويستمد التيجاني الفاظه من معجم خصب غير انه شديد التصرف بالمجازات ،هجام الخاطر في استعمال الالفاظ .

هؤلاء بعض من قاموا بنهضة الشعر السوداني الحديث من حيث الفكرة والتطبيق (ومجال المقال يضيق عن الاسهاب) متخذين مجلة الفجر معرضاً لانتاجهم الفكري والفني غير ان العمر لم يطل بهذه المجلة فقدتوفي منشئها الاول، وحاول اصدقاؤه بعده ان يحفظوا لها الحياة فلم يتيسر لهم ذلك الا فترة قصيرة من الزمن وعادت الجهود الأدبية تطوى في مسودانها ، وأخذ الركود الظاهري يسيطر على السوق الأدبية ، وجاءت الحرب العالمية الثانية وليس في البلاد مجلة أدبية واحدة ، فأخذت بعض الصحف (كجريدة النيل) تخصص صفحتها الرابعة للاداب والعلوم والفنون . وتركزت الاماني القومية حول مؤتمر الخريجين الذي اخذ ينظم مهرجانات سنوية تلقى فيها القصائد والمقالات والبحوث ، واستحدثت هيئة الاذاعة البريطانية فكرة المباريات الشعرية في البلاد العربية فشارك الشعراء السودانيون في هذا النشاط ايضاً . وكان من اثر سني الحرب ان اتجه الشعراء الى القومية الممثلة في المؤتمر فتحققت الدعوة التي بدأها مؤسسو المدرسة الرومانطيقية وان ضاق افقها كثيراً حتى اصبح الشعر القومي يعني ما يدور حول فكرة الوطنية وكان محور الشعر ذلك الرمز الوطني المتمثل حينئذ في قوة دفاع السودان وحول هذا الرمز التقى الشعر بالازجال الشعبية واتحدت طريق الفنين ردحاً من الزمن . وعن طريق الحرب زاد اتصال السودان بالخارج وتبع ذلك مظاهر مستحدثة في

موضوعات الشعر فما على يد الشعراء أدب حربي يستنكر طغيان الانسان وميله الى الدمار والتخريب . ومن الطريف ان الشعراء الشباب الذين تأثروا بعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وبكتاب الرسالة وشعرائها اجمالا – لموا في ايديهم جميع الخيوط التي كانت موزعة بين مدرسة المحافظين وشعراء النهضة الرومانطيقية وأشير من بينهم الى الشعراء محمد عثمان عبد الرحيم وسعد الدين فوزي ومهدي الامين فقد تغنوا بالنزعة الاسلامية فلم ينسوا فكرة الصداقه مع مصر وان وضعوها في قالب جديد يمثله قول عبد الرحيم

احبك يا مصر حباً يشيد ... بحق الجوار وفضل الادب
وأدعو الى مبدأ الاتحاد ... على شرط ألا نكون الذنب

وعبروا عن الشعور بالقومية السودانية ،وجمعوا بين الحديث عن الديموقراطية ومجد الاسلام في حطين والاندلس والوحدة في جامعة عربية ، وعالجوا مشكلة الزواج وتعليم المرأة ومزجوا كل ذلك بالشعر الذاتي التصويري . فامتاز الشاعر سعد الدين فوزي في هذا النوع الاخير وسيطرت على شعره غنائية عذبة تأثر فيها المهندس الى حد ما . ولصلته الوثيقة بالادب الغربي جدد أحياناً في الطريقة فعرض في مسرحية قصيرة عنوانها « الهارب » فكرة التصارع بين حياة المتعة والواجب الوطني . وتحتل الحرب صفحات كثيرة من ديوانه كما نلحظ عنده اصطدامه بحياة المدينة وتغنيه بالكوخ وحياة البساطة .

وبعد الحرب انسرب الشعر في اتجاهين متباعدين : اما في الاول فسارت مدرسة البعث الرومانطيقي في طريقها فبلغت مرحلة قريبة من النهائية في شعر حسن عزت صاحب ديوان دموع واشواق . وفي الثاني اتجه الشعر اتجاهاً جماعياً لأن الحرب تمخضت عن ظهور الطبقات الكادحة في نقابات واتحاد . وكثرت الاحزاب المنشقة عن المؤتمر وانتقل الصراع الى نواحي جديدة في الحياة . وبينما يعيد حسن عزت نغمات التيجاني طليعة الوثبة الرومانطيقية نرى في شعر جعفر حامد البشير وشباب آخرين ، اضطلاعاً بالثورة على الاوضاع الاجتماعية السيئة ومناصرة للطبقات العاملة وهكذا اخذت تتبلور اصول مدرسة يحمل الشعر فيها رسالة من نوع جديد . وشعر جعفر احد القائمين بهذه المدرسة يتدفق ثورة وعنفاً ولا تزال الثورة على « الخائن » في شعره اقوى من الثورة على العدو شأن كثير من الشعر السوداني الحديث .وهو يعيش في احداث وطنه يوماً بعد يوم وربما اشفق عليه الناقد من مستقبل يطوي اكثر ما يقوله لان هذه الحوادث العابرة لا تكفل الخلود للشعر وخاصة أن جعفراً يعالج الحادثة الجزئية معالجة جزئية ايضاً . غير ان مما يميزه تلك النظرة التفاؤلية التي تنساب في شعره بقوة كما في قوله:

الناصب المغرور ... قد يتشدد
والسافل المأجور ... قد يتودد
والخائف المذعور ... قد يتردد
مهما يكن فلنا الغد

وليس بين الشعراء المعاصرين من هو كجعفر في سرعة التقاطه لومضات الحرية بين الشعوب المغلوبة ، وومضات التوثب التي ينبض بها قلب السودان . فمن الاول تحية لايران في جهادها ومن الثاني فرحته النشوى بنهضة المرأة السودانية التي يحييها بشعر لعله من اصدق ما يجيش به صدره :

أهي الفتاة اليوم في السودان تبرز للكفاح
إن كان ذاك إذن فقد ... طلعت تباشير الصباح
وإذن فيا بشراك يا ... وطني لقد ريش الجناح

ولعل جعفر لو بنى شعره على الاوزان القصيره الملتهبة لسلم من اضطرابات كثيرة فشعره في الاوزان المتثاقلة متثاقل متعثر بالالفاظ والتعابير المقتسرة ومع ذلك فما يزال امام الشاعر الشاب فسحة مديدة – ان شاء الله – ولعله ان يبني شعره على فلسفة واضحة في واقعيتها وشمولها فانه اليوم اشد الشعراء صلة بواقع وطنه واكثرهم تعبيراً عن متطلباته العامة صح له ان يستغل الحوادث الجزئية لابداع ادب انساني عميق لا يخفت صوته اذا تجاوز حدود السودان او تجاوز حدود العام الراهن الى عام جديد .

ولا تزال المذاهب الثلاثة المتمثلة في المحافظين والرومانطيقيين والداعين الى الادب الجماعي تعيش متجاورة في السودان ولكن الركود يلفها جميعاً في قتامه لأن المجالات التي تحقق ظهور النشاط الادبي ما تزال مغلقة ولم يبق من مظاهر الحياة الادبية الا المهرجانات السنوية وبعض محاضرات في النوادي الثقافية وصفحات من ادب الشعب تعدها جريدة « الصراحة » بين حين وآخر مستهينة باعباء كثيرة. وربما كان تفتح الحياة في السودان الحديث عن مظاهر كثيرة من النهوض والوعي داعياً الى خلق مجالات جديدة يتسع فيها تأثير الادب بحيث يصبح زاداً ضرورياً في حياه الجماهير ..

احسان عباس ... كلية الخرطوم الجامعية

روكسان الفاتنة

لكمال نشأت

من رابطة النهر الخالد

القاهرة

تخطرت في مشية ... كرقصة العبيرْ
رشيقــة تلفعت ... بخفــة الأثـير
تُموسقُ الخطى على ... دلالهــا الغـرير
وتغرس الربيع في ... مواطىء الهجـير
في موضع الخطى ترى ... زنابقــاً .. تمور
تلفتت فــأرسلت ... من شعرها العطور
وبسمة تضوّعت ... برغبــة تـدور
على دمي جوابهـا ... جوابهـا الصبور
ينام في مشاعري ... كصفحة الغـدير
ويرتمي كقبــلة ... في صدرها الصغير
ترف في ردائهـــا ... المزركش الحرير
مفاتن الضيـــاء .. والزهور ... والحرير
خيوطه منسوجة ... من لهفة .. ونور
يا خطـــوة فجرية ... تلوّن الصخـور
بخصبها ودفئهـــا ... وعطرهـــا المثير
لأنت في رجيعهـــا ... شبّابة السعـــير

*

أنفاسها أحسهـــا ... ناريـــة الخفوقِ
تثير بي تلهفــاً ... يجوعُ في عروقي
وتسحب البعيد من ... احساسيَ الغـريق
وتوقظ الصباح في ... براعم الشـروق
وترتمي عـلى يدي ... كشعرهـا الطليق
يا فتنــة تخطـرت ... في عمريَ الهريق
وأينعــت بمهجـتي ... وأخصبت طريقي
كم رنة احبهـــا ... في ضحكك النميق
تقطّرت انوثـــة ... من ضوتك الأنيق
تفيق بي مشــاعرا ... مجهولة العبيـــق
شقراء . قد تسربت ... من جنسنا السحيق
من حبنا . . يا حبنا ... في كرمة الشهيق
لأنت في تـذكارنا ... كجنـة الحريق !

الطريق الى المدينة

مهداة الى اصدقائي : عبد الملك نوري وعبد الوهاب البياتي ونهاد التكرلي
ما زلنا معاً في مقاومتنا القاسية للتعبير عن انسانيتنا

بقلم فؤاد التكرلي

نظر عبود الى الظل في الماء تحته . كان قصيراً شاحباً مترجرجاً ، والمويجات تهزه وتعرّجه . وقف منذ زمن على الشاطىء المبلل يرقب مياه النهر ويستمع الى تلاطمها مع الشاطىء الرملي. كان نهر ديالى غامقاً في خضرة كئيبة ، يهمهم مع نفسه .لا أحد معه ، والعصافير هدأت في البساتين خلفه. المساء القاتم يملأ الآفاق بظلمته.لم يبق من الضوء الا حمرة خفيفة عند المغرب.كانت الدنيا حزينة تبكي نهاراً لامعاً يموت. وفي نفسه ، في دفائنها،أحس بغصة أليمة.رفع رأسه عن الظل الشاحب اللين.كان الشاطىء المقابل تلالاًتنحدر وترتفع حتى تختفي مع الافق، والدخان المنخفض يسايرها ويحنو عليها.رأى على الجسر العالي سيارة مضاءة تمر ببطء.أنها آتية من بغداد، تلك المدينة الصاخبة العجيبة.آتية من الظلام ليقضي ركابها ليلهم الفارغ في بعقوبة. أنهم يهلعون من البقاء في المدينة ذات الضجة . وهو نفسه ، ألا يمسكه القلق حين تلبثه فيها ؟ في اوائل الشتاء ، عندما نزل ليجلب المداني من الوزارة بقي يومين كاملين . دبر له الملاحظ اجوراً اضافية صرفها كلها خلال هذين اليومين . سكر مرتين وفي ليلتين متتاليتين ، وذهب الى الميدان فاتصل بتلك الفاجرة جميلة.كادت تغريه لبيت الليل معها ، ولكنه خشي ان يصاب بمرض . كانت ليلة رائعة. الميدان كله اضواء صفراء والسيارات كثيرة مسرعة والهواء بارد . الا أنه كان غريباً في تلك المدينة . رجع بلهفة ليقضي أيامه ولياليـــه الفارغة هنا .. في بعقوبة .

أحس بنشوة طفيفة اذ كرى بغداد، فتنفس ملء رئتيه.كان الهواء رطبامشوباً برائحة الماء. سيشرب الليلة مع هاتف الجايجي.ولو أسعده الحظ ، لو استطاع ان يقنع هاتفاً لجلب له هذا الاخير ولداً. مع ذلك.وكانت الغصة الاليمة تعمل في نفسه أزادها الظلام المتكاثف بسرعة وسكون البساتين حوله وصوت الماء الجاري.سيعود الى البيت بالرغم من كل شيء. أخرج سيجارة وأشعلها حالا.لماذا يلاحقونه هكذا ؟ كل شيء مفسود عليه . عمله شاق في المحكمة ، عمل لا وارد فيه الان . هذا الرئيس الجديد أبعده عن محكمة الصلح ليحطمه في الصادرة والواردة.كان هناك مع الكاتب الاول عبد الجليل ، كهل اعرج بنظارات ملتوية، ينظم الامور بحيث يخرج ثمن مشروباته من المراجعين.يأتونه عصراً في المحكمة ، كان يعود اليها بحجة الشغل الكثير.وفي ذلك الجو المظلم داخل القلم والكراسي حوله فارغة كانها بانتظار زائر مجهول واصوات الباعة تصله ضعيفة من الخارج والمصابيح حمراء الضوء ، كان يشعر بالصفاء وبرغبة صادقة ملحة في انهاء أعماله . الانذال لم يدعوا الرئيس الجديد يجهل كل هذه الامور.هذا الفراش صبري ينقل له الكلب .

سحب نفساً من سيجارته فالتمعت شعلتها « أريد فلوس أشكراه.بقبر النبي فلا يشوف فلس بعد » وتلاشى صوته وبقي السكون حوله. يستدين منه ولا يعطيه آخر الشهر.وحين يطالبه بحقه يضحك بهدوء وعيونه الدكناء الصغيرة ترف اهدابهـا بسرعة ولا يعطيه شيئاً . ويجيء بعد ايام ليأخذ منه الكلب قال له مهدي « لك انت لويش خاضع له؟ قابل راح يخلفك من



جديد ؟ » وكانت هذه هي النتيجة المحزنة. الصادرة والواردة.

سحب نفساً آخر من سجارته فضاق صدره ثم قح عدة مرات . بصق على النهر وصار يراقب الاثر الابيض لبصقته على سطح الماء. يتراقص ، يتراقص على الماء الاسود.

لم يكن مهدي محقاً في قوله . يصفن مدة ثم يغمض عينيه قبل ان يتكلم. لكن مهدي .. وعاد اليه شعوره بغصته في الاعماق، كالصخرة القاسية في احشائه ، لا خلاص منها ، والموت يفنيها ويفنيه. وماذا يمكن ان يعمل له مهدي ؟ هو مثله ايضاً. لعله سيزيد من صفنته ، لكنه لن يقول شيئاً . وقد يجيئه بعد ايام ليعيره او ليخبره بما يتكلم الناس . وهذا لا يغير من القضية . لماذا تدفعه اذن بالحاح حاجة مبهمة ليشاركه مهدي أحزانه ؟ رأى في الماء بغتة بريق نجمة ابيض، فرفع رأسه يفتش عنها. كانت السماء نيلية ، وفي جهة منعزلة منها فوق الدخان الساكن شاهد مبعث البريق الفضي بهرته بتألقها . هذه النجمة بعيدة عنه، عن بعقوبة، عن الارض كلها. ملايين ملايين الاميال في الفضاء البارد . فيها قصور بيضاء كالثلج والشمس لا تغيب هناك وليس فيها محاكم وموظفون يسرقون. لا يمكن ان يجد فيها خالة سمينة كالثور مثل خالته. ليس هناك خالات وافراح سخيفة مبطنة بأشد الالام. الناس اغنياء نظيفون عندهم كل شيء . كل شيء. وخطر له ان لهم اخوات كحمدية. توهجت شعلة سجارته، صار يرقب الدخان المندفع من فمه والذي اخفى نجمته البيضاء. كل هذه اوهام. وقد كان قبلا يسمع عن فجائع الناس فلا يصدق انها قد تقع له. هذا يقتل وذاك يسرق وآخر .. آخر همه ان يعتدي على اعراض الناس . وامتدت اليد الخفية لتعبث باحشائه. كان الظلام يحتويه، خيل اليه ان كوخاً صغيراً على الشاطىء الاخضر يكفيه ليسكنه براحة قلب. لا أحد يسأل عنه ولا يسمع كلاماً. اللغوة التي لا تنتهي، ما يرفع رأسه عن المخدة حتى تبدأ خالته الكسيفة. اختك ، اختك ، اختك. فتردد معها أمه هذه الاقوال دون وعي. على رأس التنور الملتهب والعرق ينضح من وجهها الاحمر السمين وهي تردد كلام خالته كالدمية وهذه الاخرى متفلطحة في جلستها قرب الباب تغزل وتحكي كأنهما لا تشعران لاخته وجوداً وهي تروح وتجيء بصمت عميق كالبئر ، لم يعد يرى منها غير عينيها السوداوين الواسعتين ، عينيها الجامدتين. في كيان هذه المخلوقة سر ساذج يطعنه باستمرار قصيرة بطيئة الحركة لا تستطيع ان تؤذي مخلوقاً وليس لها رفيق غير هرتها . كان يراها قبل الحادثة كما يرى أثاث البيت العتيقة. تشتغل بكنس الدار وغسل الصحون وتهيئة العجين، وكان هدوؤها الذي لا ينقطع وصمتها المتصل يؤكدان عليه هذه الرؤية غير أنها تبدلت بعد الحادثة فصارت مثاراً لدفائن موجعة فيه. لم يعد باستطاعته ان يراها دون ان يحاول النفاذ الى أبسط تفاصيل ما حصل. وكان ذلك يحطم أعصابه. أراد فترة ان يتجاهل الموضوع أجمعه ، ان يجبر نفسه على الايمان بسخف هذا الامر. وكانت خالته هي العقبة الوحيدة . تجلس منذ الصباح الباكر قرب الباب تغزل وتحكي ، سمينة ملفوفة بالسواد وفي وجهها طيات هائلة من اللحم المغضن. لم يعد باستطاعته البقاء في البيت فينهزم منه وهو لا يدري كيف لبس ثيابه واكل لقمة الفطور. ولم يقدر على مقاومة كلامها اخيراً. صار كلما زاد غيظه وألمه عما يستطيع حمله، هجم على اخته كالمجنون وهو يصرخ وانهال عليها يضربها في كل مكان من جسمها ، ويشد شعرها الاسود السبط الذي تمشطه باستمرار. ولم تكن تعلم السبب. كل ما عملته. آه، كل ما عملته كان بغير شعور، بغير ان تتصور في ذهنها الضعيف ما قد يحدث بعد ذلك. لعلها لم تكن سوى حيوان يساق الى الذبح. حتى اذا آذاها فوق ما تطيق انفجرت باكية بحرقة وهي تصرخ « لويش، لويش، لويش » وتحمي رأسها بيديها. عند ذاك يسمع بكاء أمه. هي الوحيدة بينهم التي لا تحتمل عواطفها منظر ضرب ابنتها البلهاء. ما ان تصرخ اخته حتى تصرخ هي بعدها بقليل ، دون ان تقول له شيئاً ، فيتحول اليها ليشتمها ويسبها ثم يخرج من البيت مرتجف الجسم وخالته تراقب كل شيء بهدوء كريه. هذا كل ما في الامر. هذا كل ما يستطيع. أحقاً ، احقاً ، هذا كل ما يستطيع؟ والناس مع ذلك يسرقون ويقتلون . وفي موقفه على الساحل الرملي شعر انه احط من حجارة على هذا الشاطىء. كان الماء يلمع ويتحرك بخفة ولين ، والظلام في كل مكان. خف عن نفسه قليل من ثقلها. كلما ضربها وخرج بادرته راحة مسمومة. حتى تذكره لضربها صار يخفف عنه بصورة عجيبة. ماذا يعمل لها ؟ ماذا يعمل بهذه النفس المظلمة البسيطة ؟ لم يحسب يوماً ان قد تودع اليه فجأة حياة شخص او مماته. كان هزأة. يضحك عليه اولئك الناس القساة دون سبب غير قصره وتشوه جسمه. اما الان فأنهم يودعون له حياة إنسانة اودعوها له بغتة وقبل ان يخطر له انه لم يعد هزأة. ومن غير ارادة منه سيطرت عليه في لحظة حادثة كبيرة من ماضيه. أوقعوه

ذات شتاء في نهر خريسان بملابسه الكاملة امام المقهى. كم ضحكوا عليه وهو يتخبط في الماء والطين! لم يفكر احد منهم ماذا يعمل لو كان بدله. لا يمكن ان ينسى خروجه من الماء في ذلك البرد الشديد. كان بوده ان يقتل كل اولئك الناس، وكانت العبرة تخنقه. ودفع عنه هذه الصورة المؤلمة الواخزة. مهما حاول معهم فلا يمكن ان يرفع من شخصه.. اخرج سجارة واشعلها. كلما خطرت له منزلته شعر بانقباض هائل في صدره. كانت السماء سوداء تتفرق عليها النجوم. لم يعد الساحل الآخر غير خطوط مبهمة للتلال، واضواء الجسر عالية فوق الظلام سمع وقع اقدام وراءه فجمد في مكانه لحظة ثم التفت الى الوراء. ميز شبح شخص ينزل الى الشاطىء. فكان يرتدي ثياباً بيضاء ويسير بخطوات متزنة. حاول ان يتعرف عليه فلم يستطع فرفع نظارته بسرعة عن عينيه. كان الشخص قصيراً قوي البنيان اسود البشرة «السلام عليكم. عبود؟ عبود خلف؟» - «وين رايح عباس؟» فضحك عباس ضحكة عالية مزعجة وانحنى ينزع حذاءه. «متعرف وين عبود خلف؟» فلم يجبه واحس بالغيرة تسري اليه فجأة. سيعبر عباس الحال الى الجهة المقابلة. وهناك في كوخ مجهول المكان سيقضي ليلته الحمراء مع نسوة اشتراهن بماله الحرام. قال له بضيق:

- ما تخاف على نفسك عباس؟ يمكن نص الليل انت نايم يقتلك واحد.

فضحك عباس مرة اخرى ضحكة عالية مزعجة: - قلبي ما يعرف الخوف عبود. قلبي مليان فلوس ثم رفع ذيل ثوبه فعلقه بحزامه:

- أنت اذا عندك فلوس، تملك الدنيا كلها.

ثم هز يده وهمس: - رباجيلهن ويانا. اتونس وهم ويانا. شدكول بيها؟ اكدشي بعد؟

ويعود عند الفجر الى بيته، الى زوجته واولاده، وهو يحمل صرة تحوي طعاماً اعدته له اولئك النسوة. قال عبود وهو لا يزال متضايقاً لغير سبب:

- مانطوكياهـا الفلوس وهي ثلاثين دينار لو ألف. شكد اخذت فايز؟

كان عباس يمس الماء قبل الخوض فيه:

- شعليك من الفايز. انطوني شوية والباقي آخذه على غير شكل. فيا لله عبود خلف وخاض في الماء. فصدر عن خوضه صوت غريب. راقبه حتى تلاشى بياض ثيابه مع الظلام. بقي الصوت الغريب يصل عبود خافتاً بعد اختفاء عباس

هكذا بكل بساطـة تتم الامور المخزية العظيمة. وعند الفجر سيعود ايضاً حاملاً صرة الطعام، وسيعبر النهر خائضاً ثم يسير الى بيته باطمئنان. والكل مع ذلك متفقون ان عباس الجمال سيموت قتيلاً. الخونة الجبناء. ارتقى عائداً الطريق المرتفع فانحنى جسمه قليلاً. كان الظلام كثيفاً ومصـابيح الطريق الكهربائية الحمراء تبدو كالشمعة لا تضيء غير نفسها. وبين، وبين الاشجار سرى نسيم خفيف فحرك الاغصان. كانت حيطان البساتين الترابية متقـاربة والدرب الى المدينة ضيقاً ملتوياً كالخيط شعر وهو يسير على الارض المغطـاة بالاوراق الجافة انه متعب. كان النور ضعيفاً لا يظهر موطىء قدمه فتعثر عدة مرات، وكان الدرب يبدو قصيراً. بعد هذا الملتوى سيصل المدينة، ولكنه لا يصل والحر شديد. كلما بدت الطريق قصيرة بصورة لا تصدق، شعر بالتعب يشتد على جسمه. كان يعلم انه مخدوع، وان الطريق لن تنتهي الا بعد امد غير معلوم، غير معلوم البتة. ومهما تراءت له، في ملتوياتها الكاذبة، انها في متناول يده، فلن تنقص من الضيق الشنيع الذي بدأ يسيطر عليه. كان الحر بين حيطان ترابية حامية والاشجار كأنها تنضح عرقاً نقمة لا تطاق. اخرج منديلاً فمسح به جبهته. خدشه جسم صلب داخل المنديل المتكور، فعلم انه مخاطه اليابس. متى سيصل المدينة؟ هذه المدينة التي ليس لها وجود؟ سيشرب شايـاً من قهوة البغدادي. سيشرب قبله كأساً من الماء المثلج. ان رأسه ينفطر.. ينفطر. تعثر في سيره «خرة بها لدرب» وتلمس الحائط ليعتدل. هاجمت أنفه بعد مسافة رائحة كريهة، فخطر له ان الطريق انتهت. بدأ يمشي بخطوات بطيئة حذرة. هذه المنطقة مرحاض لاهل البساتين اخرج سجارة وشعر بنسمة باردة على وجهه المغطى بالعرق قبل ان يشعلها. اتسعت الطريق بعد انحنـاءة شديدة واستوت الارض تحت قدميه. صار يسمع وقع حذائـه على الشارع الحقير. كانت اضواء المدينة قريبة منه وصوت مغنية في الراديو يصله من عدة جهات. يا ولد يابو العبـاية.. يابو العباية - يا اسمر يا كاحيل العين العين» نظر الى ساعته العتيقة فلم يرَ شيئاً واضطر ان يميل بها:

- ساعة بيش عبود خلف؟

افزعه الصوت الاجش القريب منه . — ها — منو هاذه ؟
وميز مهدي على ضوء المصباح .—هلو ابو صالح . مداأشوف الساعة زين . يمكن بالثانية . وين رايح ابو صالح ؟

كان مهدي بغير سترة وياقة ثوبه الداكن مقلوبة على رقبته لم يجبه وسار معه خطوات : — للكهوة .

— كهوة البغدادي ؟

— لاع ، كهوة جسون

وصلا ساحة عريضة قرب النهر . كانت الانوار قوية ، حمراء واخرى زرقاء وضاءة وكانت التخوت على طرفي الساحة ، يجلس عليها تحت الضوء والدخان اشخاص كثيرون . سارا على الشارع المتعكر المرشوش بالماء والضجة تملأ اذني عبود . شعر باضطراب خفيف حين توسطا الساحة ، واخذ ينظر الى وجوه الجالسين . كان الضوء شديداً يضرب عينيه فلم يستطع تمييز احد يعرفه . رأى مهدي يسلم عدة مرات ، فهمس :

— علمن دسلم مهدي ؟ آني كلشي مداأشوف

— علي حسين وابو فريد متبدل مناظرك ، شنو هاي لابسها ، عوجه ومفطورة ؟

كان وجه مهدي محفوراً بدمامل قديمة ، وصلعته لا يخفيها شعره الخفيف . وكان ثوبه مفتوحاً وصدره مليئاً بالشعر الاسود :

— مو وكت تبديل مناظر هسه ابو صالح

نظر مهدي اليه بطرف عينه وبدا عليه كأنه يفكر بشيء بعيد ، ثم ابتسم : — وين رايح ؟

— متواعد ويه هاتف

كانا يسيران قرب النهر الصغير . قال مهدي : البارحة هاتف وكع بالشاخة .

فضحك عبود : — سكران جان ؟

— حسب الاصول . ضحكنا عليه هوايه

ثم دلف الى الجسر : — آني رايح منا . فيالله

— ليش متجي ويايه ابو صالح ؟

فاشار برأسه وعينيه المغمضتين أن لا :

— فيالله ابو صالح

سمع المغنية مرة اخرى « يا اسمر يا كاحيل العين » فشعر برغبة في الغناء واخذ يهمس ويهمهم . كان الشارع امامه مظلماً طويلاً والاشجار تمتد على ضفة نهر خريسان . وكان لا يزال يغني وينفث الدخان من فمه ويسعل ، حين اختفى في الظلام .

***

كان القسم الخلفي من دكان توما بائع العرق حجرة صغيرة تذكر عبود دائماً بغرفته في البيت . ضيقة ترابية كجحر الفأر . وكان الحر فيها قاتلا لولا الهواء الخفيف الذي يصل من المروحة السقفية العالية . لم يكن فيها شباك او منفذ يطل على الخارج . مثل غرفته حقاً . وهذا السقف من الجنفاص وخيوطه المتدلية ، وجذوع النخيل التي تظهر خلال مزقه . لكن السرير الخشبي مرفوع من هذه الغرفة ، ووجه هاتف الاحمر وانفه الكبير لا يعوضان عن فقدان السرير .

— ساعة بيش عبود خلف ؟

كان هاتف امامه ، جالساً على التخت العاري وقربه كأس العرق . لم يعد يرى منه منذ ساعة غير جراوية ضخمة ووجهاً احمر يلمع عليه العرق ورقبة ظاهرة خلال شق الصاية الكبير . الحائط وراءه لا لون له ، والضوء اصفر جداً . لماذا يسأله هاتف عن الساعة ؟ وشعر بالعرق يسيل على جبهته . ورفع يده وامسك بالسدارة السوداء.هذه السدارة اللعينة لا تزال على رأسه :

ابو عارف ، السدارة بعدها على رأسي . بقبر النبي فلا حسبت بيها .

لم يسمع من هاتف صوتاً خلال فترة قصيرة : — ساعة بيش عبود خلف ؟

لماذا يسأله عن الساعة ؟ اخفض السدارة ثم دفن اصابعه بين شعره المبلل . كأن كأساً سكبت على رأسه . كأس ماء طافحة . ماء لزج مثل ماء نهر خريسان . امس وقع هاتف في خريسان :

— البارحة شلون اوكعت بالشاخة ابو عارف الورد ؟

خيل اليه ان هاتفاً يرفع رأسه نحوه ، الضوء اصفر ضعيف جداً ، ثم يمد يده الى كأسه فيشربها في جرعة واحدة ثم يضعها ويمسح فمه بذراعه : — شنو عبود ؟

— البارحة شلون اوكعت بالشاخة ؟

فقفز هاتف من مكانه وصرخ : — منو وكع ؟ آني ؟ تخسه هاتف يكذب عليه . مهدي لا يكذب عليه ، قال انه وقع في نهر خريسان . ها ها ها . أخرجوه مبللا بالماء القذر وزبونه متدل يتساقط منه الماء . هاتف بجسمه الطويل النحيل ، مبلل بالماء والماء ينزل من زبونه قطرة قطرة . قطرة قطرة .

ها ها ها ها . لا ينفع صراخ هاتف . سمعه يصيح

– لويش وتضحك عبود ؟ تره أنعل مذهبك .

وضرب التخت الخشبي بيده : قال عبود : – مهدي كال انت وكعت بخريسان البارحة . حلف بقبر النبي هو شايفك

عاط هاتف . – كلاب . والله كل اهل بعكوبة كلاب

سكن فجأة وتضاءل جسمه ثم عاد الى محله كالجرو المريض :

– آني مقهور عبود خلف . البارحة جبار وحسين دفعوني غفل، ور كعوني بالشاخة . كلاب هم دفعوني ويكلون هو وكع .

عدل من وضع جراويته واستمر يهمس مع نفسه :

– عارف ابني راح ياخذوه جندي . جندي اجباري . آني مقهور

ثم صفق وصرخ : – توما . لك توما . ربع لاخ . ساعة بيش عبود خلف ؟

لم يأتوا لاخذ عبود جنديـاً . كانوا يعرفونه مشوهاً ، ملتوي الذراعين والرجلين . ولكنهم كان يجب ان يطلبوه . لو جاؤوا لقال لهم انه معيل ولاخرج اوراقاً تثبت انه معيل . امه واخته .. اخته سمع هاتف يهمس : – هم وكعوني ويكلون هو وكع .

فرفع سدارته ورماها على التخت بشدة . اوقعوه وبقوا ليضحكوا ويتفرجوا عليه . يدفعون الانسان الى الموت ثم يضحكون وراءه .

– شبيك عبود ؟ زعلت مني ؟

– لا هاتف . لا ابو عارف . هاي هي الدنيـا . كل وقت هالشكل .

شعر برغبة تندفع من اعماقه وتصل قلبه ، رغبة في البكاء . رغبة اليمة في النحيب والبكاء دماً . هاتف انسان شريف . دع عنه انه تزوج فاجرة ماذا في ذلك ؟ ولكنه انسان شريف :

آني هم متحور هاتف

– لويش ؟ راح ياخذوك جندي ؟

والتفتا الى توما الذي وضع قنينة العرق قرب هـاتف وخرج بهدوء .

– لاع لاع شلون ياخذوني جندي ؟ آني معين امي .. واخت .. واخت عندي

ذلك اليوم فاجأه بالخبر . لم يعلم منذ البداية مـا يجري في الخفـاء .

– وخالتك وين وديتها ؟

ذلك اليوم قبل اسابيع ، فاجأه بالخبر كله . رفع كأسه وشرب جرعة العرق المرة اللاذعة . صفعوه بالخبر كله . اختك اجهضت . صفعوه على وجهه بالخبر كله . كان في غرفته . دخل الدار ليلا بعد ان طرق الباب . امه فتحت له . كانت شعلة سجارته تلمع في الظلام . وقفا في الممر المظلم فترة طويلة لم يعلم السبب لكن قلبه تهجس وخفق . اخبرته امه بكل شيء خلال دقيقة واحدة . اخته حمدية اجهضت . كانت بطنها تؤلمهـا فسقوها مسهلا قوياً فاجهضت . اخته اجهضت . دخل غرفته ودخلت امه بعده . وفي غرفته ادرك الامر على حقيقته . امسك بأمه كالمجنون وهزها بعنف كانت تبكي وثيابها السوداء ملطخة بالعجين اليابس والطحين ، مسكينه ، مسكينة ، كانت غرفته مظلمة مثل هذه الغرفة . ضوؤها اصفر احمر . مثل هذه الغرفة بالتأكيد .

– هاتف ، هاتف ، شسوي خويه ؟

رفع هاتف رأسه بعنف . غفا هنيهة وايقظه عبود : – ها ؟ شكو ؟ شكو ؟

– شسوي خويه هاتف ؟

قح هاتف ثم بصق على الارض .

– شبيك عبود خلف ؟ انت مو معين ؟ شكو عليك . لا تخاف من شي . عارف بس راح ياكلها ، عـارف راح يلبسون الكلاو براسه

الحيوان هاتف ، شريف ، لكنه حيوان كبير ، الم يعلم اهل بعكوبة جميعاً بما يجري في بيتهم ؟ « أبني عبود . بابه عبود . شلون ويه اختك » صوتها يرتفع وينخفض . متعبة مريضة . كلما عاد ليلا ، منذ ذلك اليوم ، فتحت له امه الباب وتبعته بخطى ثقيلة الى غرفته « ابني عبود . راح اموت من دردي » ثم تجلس على حافة السرير فيبدو وجهها السمين المتعب وكأنها على وشك البكاء ، لم يفهمها اول الامر ، هذه المخلوقة الهرمة الرقيقة القلب . ماذا قد تطلب منه ؟ ونظر في عينيها ، كانتا منطفئتين لا لون لهما . ومن نظرتها عرف الشيء الذي تقسر نفسها على تكلفه . كانت تحب ابنتها الوحيدة البلهاء . لم تضرب في حياتها قط . ولكنها الآن ، تتوسل للقضاء عليها . لم يفهم هذا التغير المفاجيء فيها . أهي خالته ؟ تلك المخبولة الشرسة . انه يقرأ في عينيها الحادتين الجامدتين معنى واحـداً . أقتل .. اقتل . ويسمعها تحدث امه كلاماً واحداً" شرفكم عيني هذا . سيبقالكم وراه ؟ من يكدر يعيش والنغل ما لحك يموت ؟ انتو اذا مـا

تشوفون درب ، آني اروح لبغداد احجي ويه سلمان رجل بتي » وكان هـــذا يروعه اشد الروع ، ويخطر له اي شخص وحش سلمان هذا . ويسمعها تستمر « عيني سلمان دقيقة يركب سيارته ويجي يخلصها . سلمان جنابي واحنه عزه ، والشريف ما يرضى بالموزين لكرابته . آني بعد جم يوم اشوف وربي لبغداد » وينهزم من الدار الى هذا الحد . لكن هزيمته لا تتم بخروجه من بيته ، انه يشعر ان هزيمته تكمل اذا استطـاع ان يهزم من نفسه ، من دنياه القذرة ، وماذا سيفعلون بعده ، خالته الحقيرة والناس من ورائها ، العالم كله من ورائها ؟ احس بحرارة العرق في فمه . رأى يده تضع الكأس مكانها على التخت . هـذا هو عالمه . كان هاتف غافياً وراسه متدلياً على صدره وجراويته معلقة على وشك الوقوع . الضوء خفيف احمر ، احس بوحدته الموحشة في هذه الغرفة الصغيرة مع هاتف النائم . كان الحر والسكون يكشفان له نفسه المظلمة المجهولة ، انه لا يعلم ماذا قد يعمل بعد ساعـــات . واول امس اخرج خنجر ابيه من مخبأه . كم كان منظره مخيفاً عظيماً ! شعر امام هذه القطعة من الحديد بضعفه الشنيع وبعجزه ، ضعفه امام الموت ، ما معنى هذا ؟ واعاد القطعة تحت المخدة الى مكانها ، واخذ يتظاهر بعد ذلك كأنه اتخذ قراراً ينظر اليهم بهدوء ويهز رأسه عند نهاية كل كلام . بدأوا يتهجسون شيئاً ما وقلت ثرثرتهم . لم لا يتخذ قراراً ويكسب احترامهم الى الابد ؟ اخيراً لم لا يعمل كل شيء ؟ عشر سنوات في السجن ، ولكنه سيقول انه قام بدوره ، كما يقوم به كل مجرم ! كانت السدارة السوداء مطروحة جنبه على التخت كالجثة القديمة . لو عمل شيئاً ما لكان ارتاح ، لكان رفع من احشائه الصخرة المدماة . احس بعظام كتفه توجعه . كان خشب التخت صلباً ذا اشواك ، وكان هاتف ملتوياً على نفسه وجراويته قربه على التخت ، ظهرت صلعته الحمراء تلمع تحت الضوء ، كان نائماً ، والحر لا يزال يكبس جسم عبود . احس عدة مرات بالعرق يدب بصورة غريبة على ظهره الآن . . آه . . ها هو ينبوع جديد من العرق يبدأ من نهـــاية رقبته ويسيل ، يسيل يسيل كالدم ببطء يسيل وصل منطقة حزامه « خنجره بحزامه وكالب الدنيا كلب » من كانت تقصد هـذه الحالة اللعينة غير سلمان الوحش ؟ عبود خلف خنجره بحزامه ، نظر الى حزام هاتف ، كان خرقة سوداء ملفوفة ، هاتف خنجره بحزامه . مسح العرق بيده عن جبينه وشعر راسه . كان شعره مبللا ، تطلع الى الضوء فوقه ، السقف مبهم اللون وجذوع النخيل لا تبين بوضوح . دار رأسه وآلمته رقبته فاخفض نظره خيل اليه كأن حرارة شديدة تسري في دمـــائه ، تصعد من وسطه الى وجهه ، الى رأسه ، حتى تعلو رأسه . رأى الحيطان تتحرك من مكانها قليلا ثم تعود الى محلها . لم يفكر في معنى هذه الظاهرة . خطر له : ماذا لو سرق جراوية هاتف؟ يسرقها ثم يضعها على راس توما ، ويكفخه . رفع كأسه وشرب بقية العرق « آح » ثم صرخ : — هاتف . هاتف

فتشنج جسم هاتف فجأة « لك منو هاذه ؟ » ورفع رأسه وانتصب معتدلا : — شكو ؟ شكو ؟

فضحك عبود عالياً ، عالياً : — جيب جاي . زنكين بالله شويه .

كان فم هـــاتف مفتوحاً ووجهته وصلعته الحمراء يغطيها العرق ، بقي ساكتاً واجماً . رفع يده بعد قليل فمسح وجهه ورأسه ثم امسك بالجراوية فمسح وجهه وراسه مرة اخرى :

— وتضحك علي عبود خلف ؟ همه . وكت جاي

— ليش هاتف ، مو شغلك هاذه بابه

— ادري . دا افتهم . لاكت بشرفك همه وكت جاي عبود خلف ؟

— آني . ويعجبني جاي . مرحبا ابو عارف ، جاي وعرك . مو شغلك هاذه ؟

فاعتدل هاتف في جلسته : — أي شغلي ، شبيه ؟

شبيه ، كاشي ما بيه . بقبر النبي لو بيه خير ما جان خلوك بيه

فاعتدل هاتف اكثر في جلسته وأمسك بجراويته قوياً :

— عبود خلف ، تره اذا صعدت براسي همه اكوم اكطعك

تمايل الحـــائط قليلا . الضوء شاحب كضوء القنديل : امشي كلب

هب هاتف ، كالحيوان المفترس واقفاً : — علمن عبود

— عليك . قابل آني متزوج فاجرة

رمى هاتف جراويته بعنف على التخت فقلب كأسه :

— لك آني كلب ؟ آني ابو عارف ، آني ما خليت نغل يطلع من بيتنا . آني اخلي واحد يعيرني . تدحرجت الكأس بهدوء ووقعت على الارض فانكسرت . صارت الغرفة حمراء فجأة . نغل يخرج من البيت . اي نغل هذا ؟ كان السقف يصعد ويصعد ثم

ينزل بحركة سريعة . هاتف زوج الفاجرة ، هاتف خنجره بجزامه ايضاً ، اين الباب ؟ اين الطريق الى الباب ؟ توما ، توما . ماذا يقصد توما من الصراخ في وجهه ؟ هذا الشارع الطويل امامه مظلم كالبئر . هناك من بعيد ، من بعيد ، كم هي بعيدة هذه الاضوا . ؟ المدينة هناك . لم يبق له مفر . هاتف خنجره بحزامه. انتهى كل شيء اذن . كانت رأسه تفور والارض تتايل تتايل . الاشجار تصعد منهذه الجهه ، آه . . وتهبط من الجهة الاخرى. والشاوع مع الاشجار ، والمقاهي مع الشارع والاشجار. الدنيا تتايل كلها . فاجاءه نور ساطع ثم شعر بنفحة هواء شديدة تضرب وجهه « دير بالك ولك . جـايز من نفسك » وفي رأسه لبثت دماؤه تتقلب وتغلي . كان يحس بأرجله تدفع الارض وكأنها تتسلقها ، وكان جسمه ثقيلا والدنيا تدور من حوله . هـاتف يعيرني ، هو هم خنجره بحزامه . سلمان ، هاتف . سلمان الجنابي وهاتف الجنابي . وكان قلبه مجروراً من كل جهاته مملوءاً بشيء كالصخر . شعر به كاد يتفجر عدة مرات ، لا يمكن الا ان ينهي كل شيء الآن . وكان يسمع صوتاً اجش « لازم اقتلها . لازم اقتلها » هو صوته . لم يرَ احداً اثناء سيره . كانت المدينة خالية ساكنة كالصحراء . انهم يختبئون في جحورهم كالفيران . انهم يستطيعون السير مع انسان يريد ان ينهي كل شيء الآن ، في التو واللحظة . دخل درباً معكوس الارض مظلماً كان في وسطه مصباح احمر وجدران البيوت تلتقي ثم تفترق ، وكان عبود يمسكها لئلا تقع عليه . « لازم اقتلها اكو كاب يعيرني . اقتلها واخلص » ووجد امامه باباً اسود لا ينفتح . رفسه برجله عنيفاً . كانت الدنيا ساكنة . رفسه مرة اخرى . مالهم لا يفتحون ؟ رفسه ، رفسه . كانت الدنيا ساكنة . رفسه مرات اخرى ثم اخذ يضربه بجمع يده . .ودخل الدار فوجد امه على ضوء المصباح . كانت ملتصقة على الحـائط وهي تهم بالبكاء . « وينها ؟ وينها بنتج ؟ لازم اقتلها » ودخل غرفته المظلمة . لم يرَ شيئاً فتعثر ثم سقط كالخشبة على سريره . كان متعباً وانفاسه سريعة قوية . احس ببرودة الفراش ، وكان بوده ان ينام هكذا الى الابد . لكنه رأى وجه امه المتجمد الباكي فرفع نفسه بعنف قافزاً من الفراش « وينها ؟ وينها ؟ » ثم تذكر الخنجر فمد يده الى محدته وامسك به « وينها ؟ لازم اقتلهـا » كانت شفتا امه اليابستان تتحركان ، ورآها ترتجف وينهار جسمها فتقعد على الارض . كانت مرتدية السواد ولم يشعر

بشفقة نحوها ، اخذ منها الفانوس وخرج كالمجنون ، اخترق باحة الدار بسرعة . كاد يصدم العمود الخشبي ، ثم اندفع نحو السلم الضيق المهدم الدرجات ، كانت الدرجات تتفلت اسفله والحيطان تضرب بديه ، سقط مرتين ، احس في النهاية بنسمة تمس وجهه واستوت الارض تحته ، رأى السماء سوداء وكل شيء امامه اسود ، فصرخ « وينها ؟ » لم يجد الفانوس في يده ، لا يدري اين وقع . شعر انها تختبيء منه ، شعر ان خالته تخبئها « ولج وينها ؟ طلعيها بربوك . لازم اقتلها » وركض في اتجاه مكانها . خيل اليه انه يرى ملامح فراش في الظلام . انها هنـا . سمع صوتاً وراءه « الله يبارك بيدك » فميز فيه صوت خالته . لم يلتفت اليها وانقض على كتلة السواد الساكنة . ضربها بيده ضربة قوية ، فأحس بحركة ثم هب شخص من الظلام . رأى وجهـاً فضربه . صرخت اخته متألمة وبقيت قاعدة في فراشها . ضربها مرة اخرى ثم اخرى . صرخت وسمع خالته تصيح « خلصها ، خلصها عيني » وضربها ، ماذا يعمل ؟ سمع اخته تبكي وتصرخ « لويش هاي ، لويش هاي » وكان يمس شعرهـا الاسود كل ضربة ، كان صراخها عالياً اول الامر ثم خفت اخيراً وصارت تتلقى الضربات بسكون وهي تنشج . برزت صورة الخنجر في ذهنه فجأة وهو مستمر على ضربها بيديه ورجليه . لم يكن عنده « وينه خنجري ؟ » كان صوته خشناً مخنوقاً . وحين استدار تعثر وانهـار على الارض بغتة . احس بجسمه يرتجف وسمع تهليلا يرتفع من مكان خالته ثم سمع عويل امـه من قعر البيت ، كان متعباً ، شبه ميت ، ماذا يستطيع ان يعمل ؟ قام من محله الا انه لم يقدر على حفظ توازنه فسقط حـالا . كانت الارض تميد تحته ، ماذا يستطيع ان يعمل ؟ وكان عاجزاً عن الحركة ، عـاجزاً عن الوقوف على قدميه ، وبين صراخ امه ونحيب اخته عصرت قلبه رغبة شديدة محزنة في البكاء ، كان وجهه على تراب السطح والضجة حوله عالية تصدر من كل مكان ، حين احس بدموعه تندفع من عينيه وحين ضرب الارض بيـده وصرخ باكياً « ما اكدر ، ما اكدر ، يوم ما اكدر » غلبته ، غلبته على امره ، وتبلل التراب تحت وجهه وآلمته عظام جسمه كلها ، هذا هو كل ما يستطيع ، رأى نوراً يسطع فوقه وسمع صياحاً وتهليلا وهتافاً يملأ الدنيا الساكنة . كانت امه تبكي قربه وخالته تصرخ وراءها ، ولم يرَ صفحة السماء .

بغداد

فؤاد التكرلي

لؤلؤة

الى محمد عيتاني

☆

لا ترهبي البحرَ إمّا ثار ثائرُهُ — هذي الشواطىءُ يا ليلى يبادرُهُ
هنا الرياحُ تذرّي الغمر باحثةً — عن لؤلؤٍ يفتن الارواحَ باهرُهُ
ألستِ في بحر شعري من لآلئه — فلا تلوميه إمّا ضجّ زاخرُهُ
لولاكِ ما عصفتْ في الصدر عاطفةٌ — يوماً ولا غاص يبغي الدرّ شاعرُهُ
يا جوهر الروح ما قلبي سوى صدف — وانتِ منه الذي يرجوه غادرُهُ
عجبتُ للدر يجني الخسر غائصه — وينثني ابـداً بالغنم تاجرُهُ
لنْ يهدأ العصف في قلبي وفي خلدي — حتى يردّكِ للأعمـاق جازرُهُ

وديع ديب

الى اين ؟!

مهداة الى الاستاذ وديع فلسطين

☆

الى اين يا خـافقي نبّني ؟ — فقـد ضقت بالزمن الأرعن
الى اين .. امضي مهيض الجناح — افتش في الكون عن موطني
عن الأيك .. أيك الشباب النضير — عن الوكر .. وكر الصبا الليّن
عن الهمس بين حنايا الغصون — يسبّـح تسبيحـة المؤمن
إلامَ اعبّ السراب المُضلّ — واشرب من كاسه المحزن
وجرحي ، يحدثـني انـني — ساقتـل .. ، بالألم المثخن
وكل الاطبـاء قالوا الشفاء — بعيدٌ ، عـن المرض المزمن

***

تلفتّ في لهفـة الجـائعين — الى « لقمة » في يَدَيْ « محسن »
أألقى هنـا بين هذي الشعاب — مكاناً أخطّ به « مدفني »

غزة — هارون هاشم رشيد

فن القصة في العراق

بقلم الدكتور صفاء خلوصي

☆



تأخر ظهور فن القصـــة في العراق عن سائر شقيقاته العربيات ، لعدة اسباب منها تأخر حصوله عـــلى الاستقلال عن الامبراطورية العثمانية التي جعلت اللغة الرسمية للدواوين والمدارس هي التركية ومنها ايضاً بعد العراق عن البحر الابيض المتوسط الذي يعتبر وسيلة اتصال الشرق باوربا .

مع ذلك كله فقد ظهرت بوادر القصة العراقية في اوائـــل العقد الثاني من القرن الحالي حين كتب المرحوم محمود احمد السيد اقاصيصه واشهرها مجموعته الموسومة « في ساع من الزمن » واعقبه المحامي انور شاؤول الذي كتب عدداً غير قليل من الاقاصيص التي عالج فيها الاوضاع الاجتماعية العراقية . ولكن هذه المعالجة لم تظهر بشكلها الجدي الى ان ظهر القاضي الاجتماعي المعروف الاستاذ ذنون ايوب فأصدر عدة مجاميع من الاقاصيص الاجتماعية كما انه مارس كتـــابة القصة الطويلة Novel فكتب روايته المشهورة « الدكتور ابراهيم » التي هي نقد لاوضـاع بعض المتعلمين في العراق باسلوب عنيف هجائي قاس . وليس الاستاذ ذنون وحده الذي مارس هذا الضرب من الادب اذ يشاركه في ذلك الاستاذ « عبد الحق فاضل » الذي الف قصته الاجتماعية الرائعة « مجنونان » والاستاذ جعفر الخليلي صاحب كتاب « في قرى الجن » وهي يوطوبيا من نوع ممتاز وقصة « الضائع » واقاصيص بعنوان « عندما كنت قاضياً » و « من فوق الرابية » و « حديث القوة » وهو يمتاز باسلوب سهل بسيط كثيراً ما يدمج فيه بعض العبارات العـــامية المستساغة . وممن اولعوا بجعل الحوار في القصة باللغة العامية هو القاص شاكر خصباك صاحب مجموعتي « صراع » و « عهد جديد » ومع انــه اختص بعلم الجغرافية وهو اليوم يقوم بتدريسهـا في المدارس الثانوية ببغداد ، فهو من امهر قصاصي العراق المعاصرين ولعل خير ما كتب حتى الآن هي قصته « عهد جديد » التي سميت باسمها مجموعته الثـانية . وليس بوسعي ان اتصور انساناً يقرأ هذه القصة دون ان تفيض عينـاه بالدموع ، فهي دموع الألم تارة ودموع الفرح اخرى وقد نجح الاستاذ خصباك في تصوير المواقف الدقيقة واللمسات الخفيفة Light touches ولعل هـذه اقوى ما فيه من العناصر التي تجعل القصاص قصاصاً بالمعنى الحقيقي ، الا انه مع الاسف سيطرت عليه في الايام الاخيرة فكرة مطالعة كل ما كتب من قصص عالمية قبل الاقدام على كتابة قصة جديدة لذلك كان انتـــاجه في السنتين الاخيرتين معدوماً او يكاد يقرب من المعدوم الا اننا نؤمل منه كل خير في القابلات من السنين والاعوام ، فهو بالرغم من بعض نواقصه له كل الاستعدادات الطيبة التي يمكن ان تجعل منه يوماً مـــا القصاص الاول في العراق فيما اذا استطاع ان يبز بعض معاصريه بغزارة الانتاج . وإني اذ اقول « بالرغم من بعض نواقصه » فانما اعني ميله الى ان يجعل من القصة ما يشبه المقالة واستخفـــافه بفكرة حل القصة Denoument بكلمة او كلمتين على نحو ما يفعل القاص الفرنسي جي دي موباسان مثلاً . ويلاحظ المطـــالع لقصصه انه متأثر بالقصة الروسية (ولا سيما قصص تشيخوف) اكثر من القصة الفرنسية على ان اطلاعـه على مختلف القصص العالمية ومعرفته بسير القصاصين الاوربيين والاميركيين امر لا ينكر . ومجمل القول اننا نستطيع ان نحشر الاستاذ خصباك مع القصاصين الشعبيين امثال ذنون ايوب والخليلي ، والى حد ما الاستاذ عبد المجيد لطفي . ويعتبر عبد المجيد لطفي اليوم شيخ الاقصوصة الفنية بالمفهوم الغربي فاقاصيصه تتوفر فيهـــا كل العنـــاصر الفنية اللازمة لتكوين الاقصوصة الحديثة من « عقدة » Plot وذروة Climax وحل Denoument ومع ان فيه ميلا « للشعبية » ومعالجة الاوضاع الاجتماعية الراهنة فانه يضحي احياناً بـ « الفكرة » من اجل الجمال الفني اذا اقتضى الحـال وهو في هذا نقيض الاستاذ ذنون ايوب الذي يعتبر « الفكرة » اقدس من « الجمال الفني » وبالاضافة الى فن القصة فقد مارس الاستاذ لطفي « الادب المسرحي » فكتب بضع مسرحيات ممتازة اشهرها « خاتمة موسيقار » ويشاركه في هذا اللون من الادب كل من الاخوين القصـــاصين سليم بطي وفؤاد بطي وكلاهما من اسرة بطي المشهورة بممارستها للادب والصحافة في العراق خلال الثلاثين السنة الاخيرة وعلى رأسها الاستاذ الصحفي رفائيل بطي . والملحوظ ان الاستاذين سليماً وفؤاداً قد تأثرا بالادب الغربي تأثراً كبيراً فصبا الموضوعـــات العراقية وغير

العراقية ، في قوالب غربية جميلة . وقد ظهر في السنوات الاخيرة قاصون آخرون اميزهم الدكتور صلاح الدين الناهي صاحب مجموعتي « اقاصيص شتى » و« تثنية الاقاصيص » وكلتا المجموعتين معالجات اجتماعية وتهكم على التقاليد والاوضاع السائدة في المجتمع العراقي . ومن هؤلاء القصاصين ايضاً السيد كارنيك جورج وهو اميل الى جماعة « الفنيين » منه الى جماعة « الاجتماعيين » اذا جاز لنا تقسيم القصاصين العراقيين الى هاتين المجموعتين ، فهو بالاضافة الى كونه قاصاً رسام بارع ، وليس هو وحده الذي جمع بين هذين الفنين ، بل هو احد ثلاثة جمعوا بين فن التصوير والقصة والاثنان الآخران هما « نزار سليم » الذي حاول ان يطبق بعض قواعـــد الموسيقى على فن سرد القصة كما في قصة « الموسيقار البولوني » وبعض قواعد التصوير الزيتي كما في قصته « اللون المقتول » التي ظهرت في الآونة الاخيرة ، والآخر هو الرسام الكاريكاتوري المشهور الاستاذ حميد المحل فهو « شكسبير العامية العراقية » اذ قد الف عدة مسرحيات كوميدية تمس صميم اوضاعنا الاجتماعية وقد نجح فيها كمؤلف مسرحي وكممثل . هذا بالاضافة الى نجاحه كرسام للصور الهزلية الرائعة التي يمون بها بعض الصحف السياسية العراقية وكل واحدة منها تمثل قصة قائمة بذاتها !

ولقد مارس كاتب هذا البحث فن الاقصوصة بدوره فالف مجموعة « نفوس مريضة » سنة ١٩٤١ وقصة طويلة بعنوان « بنت السراج » ظهرت في السنة الماضية بالاضافة الى عدد من الاقاصيص العربية التي نشرت في الصحف والمجلات ، والاقاصيص الانكليزية التي نشرت في مجلة « الاسلامك ريفيو » اللندنية و « الاسلامك ليترجر » الباكستانية الخ . واخيراً وليس آخراً ينبغي علينا ان نذكر الاستاذ خالد الدره الا ان معظم قصصه منعت لعنفها واشهرها « مزعل باشا وشيخان عراقيان » .

ولئن بقيت لي كلمة اخرى اقولها فهي ان « القصة العراقية » لا يعوزها شيء اليوم سوى الطباعة العصرية وتسهيل نشرها عن طريق اقامة دور نشر بالمفهوم الاوربي الحديث فالقاص العراقي الذي يزمع على نشر مجموعة له يجب عليه ان يكون هو المؤلف وهو الطابع وهو الناشر وهو الجابي لاثمان كتبه ولعمري واحدة من هذه الواجبات العديدة تكفي لتبهظ كاهله فكيف بها جميعاً ؟ لذلك فقد كسدت سوق القصة العراقية لا لنقص في المعالجة او في الاسلوب الفني بل لرداءة الورق والطبع وسوء التوزيع . . .

واني معتقد بان بعض ما كتبه القصاصون العراقيون المعاصرون خالد لا يموت وانه سيأتي يوم تبتعث فيه بعض هذه الآثار من مرقدها وتطبع طباعة جيدة وتنقد نقداً فنياً يخلق لها سوقاً رائجة ، اوسع نطاقاً من السوق الضيقة التي تجد نفسها فيها اليوم

هذه هي الاسباب المهمة التي تجعل « القصة » تبدو متأخرة عن ضروب الادب الاخرى كالشعر مثلا ، وهناك اسباب ثانوية تساهم في تركيز مفعول هذه العوامل ومنها عدم التناصر والتضافر بين القصاصين انفسهم فبعضهم يقلل من شأن البعض الآخر دون ان يسعوا جميعاً لرفع شأن القصة ومقامها كفن بصورة عامة . ومنها ايضاً عدم وجود نقاد علميين يتناولون الانتاج القصصي بمبضع النقد الحكيم فيحللونه ويبينون مواطن الجمال فيه بالاضافة الى مواطن الضعف . اما ما يحصل الآن ـ والاجدر بي ان أقول ما كان يحصل قبل سنوات لان النقد الادبي حتى بمفهومه الهجومي العنيف قد مات ـ فهو ان يتناول الناقد القصة « ويضخم » مواطن القبح فيها ويعرضها كصورة كاريكاتورية تثير السخرية بالمؤلف لا الاعجاب بقابلية الناقد الادبية ، ثم هو لا يتحرج او يتأثم من شتمه وذكر مثالبه ومثالب اسرته لماذا ؟ لان القاص المسكين تجشم عناء اصدار مجموعة قصصية فكأنه بذلك كتب دعوة صريحة للناس ليبحثوا عن مساوئه القديمة والجديدة ، الحقيقية والموهومة ، ولعرضها على الناس بمناسبة ظهور مجموعته التي تكون شؤماً عليه بدلاً من ان تجلب له بعض التشجيع لاستئناف السير في طريقه الوعر المحفوف بالشوك والقتاد .

بغداد **صفاء خلوصي**

تعقيب

نقد نسي الاستاذ الدكتور خلوصي فيمن نسي كلًا من الاستاذين عبد الملك نوري وعبد الله نيازي والاول هو من خيرة كتاب القصة الحديثة . لا في العراق فحسب بل في الشرق العربي ، وقد نشرت له في الاديب قصص ، واقاصيص نالت ذروة الفن والاعجاب « كفطومة » و « بقايا رماد » و « ذيول الخريف » و « الرجل الصغير » و « المزعومة » و « ريح الجنوب » و « غثيان » وقد فازت قصته « فطومة » بجائزة الاديب في مباراة القصة عام ١٩٤٨ اما الاستاذ عبد الله نيازي ، فقد نشر حتى الان اربع مجموعات قصصية هي همس الايام وشجرطائر وبقايا ضباب ونهاية حب عالج في معظمها بعض المشاكل الاجتماعية ، بأسلوبه المبسط ، وهناك عدا هؤلاء الاساتذة قصاصون فات الدكتور ذكر اسمائهم نظراً لان معظمهم لم يطبع حتى الان قصة .ا ، وانما اكتفى بنشرها على صفحات الصحف المحلية والمجلات العربية . من هؤلاء الاساتذة : نهاد وفؤاد التكرلي ، وقد عرفها قراء الاديب !

هذا ما يقتضينا الشعور بالمسؤولية الادبية التاريخية الى ذكره .

بغداد **صفاء الحيدري**

الفنون التشكيلية بين قرنين

بقلم علي الشملان

دبلوم في الرسم من معهد الفنون الجميلة ببغداد

بعد ان افلست مادية القرن التاسع عشر، في الغرب، اتجه باحثوه الى الشرق فأعمل نقاده معاولهم في تراث الشرق الغارق في روحانيته حتى الخرافة وعملوا دائبين على ابادة كل ما هو دجلي او متفسخ. وانتقوا كل مـــا هو سام رفيع. وصهروا كل ذلك في بوتقة وحدة العصر مع ما لديهم من خلاصة الفكر، الاوربي لايجاد تراث انساني عام، متحرر من قيود الاقاليم.

وقد صحب هذا الهدم البنائي، اضطراب عام، اوقع الفن على الخصوص والفكر على العموم في ازمة نتيجة لتضـــارب الاراء وتشعب المرامي، مما وضع الفن في حيرة تترجرج بين ذروة المادية التي حملها من الغرب وصميم الروحانية التي جاء بها من الشرق.

ونحن ابناء القرن العشرين لا نستطيع ان نحكم بان الفن، قد انتهت ازمتـه، وانه استقر واستأنف سيره من جديد في مجرى مقرر معروف. لانه ليس بوسعنا ان ننظر الى ذاتية العصر (١)، الذي نحن اجزاء صغيرة منـه، نظرة موضوعية، مجردة، كنظرة ابي الهول. ! بل ان كل ما نستطيع ان نلمسه من اثر لهذا التجـاذب المرتبك الذي احتدم اواره منذ القرن الثامن عشر بين حضارتين متناقضتين هو شيء جديد ما يزال خاماً ولم يتبلور بعد.. لان تلك الازمة التي عمت المرافق الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية والفنية كانت قد حطمت كل القيم الكلاسيكية فامست هذه القيم كلها محل نقد وتنقية. واضحى بناء قيم جديدة ضرورة لا بد منها.

(١) الكاتب المصري: جان بول سارتر (تأميم الادب) م: اع ٣ لسنة ٩٤٥ ص ٣٤٩

الا ان ازمة الفن كانت — وما تزال — اوسع من غيرها، ذلك لان الفن التصويري قد بقي مكباً على تقاليده القديمة التي توارثها منذ عهد اوجيلو وفرانجليكو في العصور الكلاسيكية الاولى. لان الفنان لم يلحظ مـــا طرأ على الفكر من تغيير عمومي منذ القرن الخامس عشر في العلوم الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

وازمة الفن، لا تقتصر على ناحيته الاجتماعية، اعني انهـــا ليست في بعده عن الجمهور الذي لم يتح له في يوم من الايام ان يتفهم الاثر الفني وان يكون صديقاً للفنان فحسب وانما المشكلة تتعدى ذلك الى الفن في طبيعته الراهنة والى الفنان ذاته، ذلك الشخص الذي يحس بدوره الخطـير في المجتمع والذي يتحمل مسؤليته الادبية والاجتماعية وحيداً حين يريد ان يواكب التطور الحضاري العـام، ليلحق بقوافل العلوم الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، واذا به يجد نفسه في شبكة عنكبوت من الاراء والمرامي المتقاربة.

لقد بقي الفن التصويري منذ عهد الباروك Baroque بل منذ القرن الثالث عشر يجدد وسائل تعبيره ولا يحفـل بالتصوير في حد ذاته. فما ان جاء القرن التاسع عشر الذي تحطمت فيـه كل القيم القديمة حتى اخذ فن التصوير يتجه وجهة جديدة لم يعهدها من قبل فرانجليكو واوجيلو وتسيايو وجيوتو وكاويه وبوتشللي وغيرهم، اذ اخذ ينظر الى الفن التصويري نظرة غير تلك النظرة التقليدية التي تسلسلت منذ عهد السيطرة الكنسية على فن التصوير، واحتل مكانته كفن مستقل غير مسخر للشعر او الدين.

غير ان كل ما حدث من تطور على فن التصوير، ليس شيئاً بجانب ما حدث له، حين اتجه وجهة ذاتية صرفة فأخذت الخطوط

والالوان تعبران شيئاً فشيئاً عن روح الرسام [1] الذي لم يحفل بجمهوره الغارق في عالم الامس ودخل الفن في متاهات ومغالق وخصوصاً بعد ان سيطرت على العصر ، الروح الميكانيكية وطغى نظام المعامل الذي يسخر القطعان الكبيرة من البشر للالة نتيجة لتبدل الاوضاع الاقتصادية والسياسية .

وكان سبب كل ما حدث من تبدل في الفن عاملين مهمين اولهما تأثره بفلسفة الفنون Aesthetics الشرقية المختلفة نتيجة للغزو الاوربي للشرق واستعماره استعماراً اقتصادياً وفكرياً وثانيهما اختراع (الكاميرا) آلة التصوير . ولعل اختراع آلة التصوير وحدها يكفي لان يجعل الفن التصويري يعزف عن كل القيم التصويرية التي كانت تعتبر اساساً لا بد منه لقيام هذا الفن . الا ان مهمة الآلة تقتصر على نقل الواقع الملموس في حيز جامد دقيق وتتخلى للفن عن ميدانين مهمين اولهما ميدان التعبير عن العواطف ، وثانيهما الاستعانة بالخيال . وهذا ما حدا ب(جويو) في كتابه (مسائل فلسفة الفن المعاصر) ان يعتبر كل ما طرأ على الفن التصويري من تقدم يتعلق بمسائل تصويرية صرفة من حيث التعبير عن المرئيات وابراز هيآتها . واخذ الفن التصويري يقتضي - من جديد - الخضوع لعالم ذي بعدين اثنين كما يقول اندريه مالرو وكما تدعي فلسفة الفنون الشرقية اذ تترفع عن قيم التصوير الكلاسيكي الاوربي الذي يخضع لقواعد المنظور Perspective كالعمق (البعد الثالث) ، وعلم التشريح ، وتأثيرات الظل والضياء .

وتأثر الفن الاوربي بفنون الشرق ، يتعدى المسائل التصويرية ، من قوة الالوان وحيويتها او رقة الخطوط وانسيابها الى مسائل موضوعية تتعلق بفلسفة الفن . اولها ادخال عنصر الزخرفة والميل الى الاخذ بمنطق التجريد abstract الذي يصرف الفنان عن رسم الواقع باعتبار الصورة عالماً خاصاً سجيناً ، في حدود الاطار ، وواسعاً مطلقاً في خياله المتأمل ! . وثانيهما التخلي عن اساليب التعبير الدراماتيكية Dramatic [2] التي تعتبر لازمة للفن الاوربي منذ نشوء المسيحية التي استغلت المشاهد التمثيلية في اثارة الشعور الديني عند الناس ، بينما نشاهد ان الفنون الشرقية المختلفة ، وان تعرضت في بعض الاحيان

(١) الكاتب المصري اندريه مالرو خلاصة من سايكولوجية السينما العدد ٩ المجلد ٣ لسنة ١٩٤٦ ص ١١٥ ، ١١٦

(٢) نفس المصدر السابق اندريه مالرو خلاصة من سايكولوجية السينما .

الى رسم الطقوس الدينية والاوضاع الاجتماعية ، الا انها كانت خالية من مشاهد التمثيل - اي عنصر الدراما - ولو انها تستند في تكوين فكرتها على منظر تمثيلي حين تتخذه موضوعاً لها ، ولكنها تحيله الى رمز Symbole بحيث لا تجعل تمثيل الحياة غرضاً . ولعل ذلك يرجع الى فلسفة بعض الديانات الشرقية التي لا تعتبر الانسان كائناً علوياً ، وانما تؤمن بوجود قوة تتحكم في كل القوى ، وفي هذا التحديد غُلت الحرية الانسانية ، وبدورها قيدت حرية الفنان الذي لا يريد الخروج على ناموس علوي يؤمن به وبقوته .

ان دخول عنصر الزخرفة ، على الفن ، التصويري الاوربي الحديث ، يعتبر حدثاً جديداً لانه دخل في صميم الفكرة الموضوعية ، ودخل في صميم القيم التشكيلية Plastiques للصورة ولم يعتبر ساندا للموضوع او ملحقاً للصورة ك Background كما كان يستغلها جماعة الفن الشاذ « الباروك » الذين كانوا يهملون قيمة الزخرفة كعنصر حيوي في الانشاء التصويري فلا يقيمون لها وزناً ، من حيث القيمة التشكيلية للموضوع . ولعل مرجع ذلك الى ان الغربيين ينظرون الى الزخرفة - شأن نظرتهم لكل الاشياء - نظرة مادية ناقدة فيها كثير من الريبة والشك ، غير تلك النظرة الشرقية المفعمة بالاحترام العميق لما هو مطلق ، وهذا يتعلق بسايكولوجية الشرقيين الدينية ، الخرافية ، المليئة بالسحر ، في حضاراته البدائية الاولى حين تدخل الزخرفة في صميم الطقوس الدينية اذ تقوم مقام السحر لتدفع الشر ، عن الناس في الحياة وتفهم عاديات الدهر . كما نشاهد ذلك في اروقة البابليين ومعابدهم ذات الجدران المغطاة بالضفائر الزخرفية الطويلة التي تبتدىء من احدى زوايا الرواق لتنتهي في نفس الموضع الذي نبعت منه .

القصد من كل هذا ان الفن التصويري في اوربا في القرن التاسع عشر بعد ان تخلت او - تخلى - عنه سيطرة الكنيسة باعتبارها قوة روحية موجهة ، فقد عماده الروحي وذلك لان الفن الاوربي - المسيحي - كان مسخراً منذ نشوئه لغرض ديني فما ان زال الغرض بعد ان امسى الدين مسألة شخصية تتعلق بالافراد ، وانفصل انفصالاً تاماً عن السلطه الزمنية ، حتى اضحى وجوده معضلة كبيرة [1] لا يسوغ وجودها بزوال المسوغ .

(١) الكاتب المصري (هيلديه زالوشر) الازمة الراهنة للفن : م ٧ - ع ٢٦ سنة ٩٤٧ : ص ٢٦٠

فاضحت الحاجة الى قيم جديدة مبررة من عدة نواح . فمال الفنان الاوربي نحو الشرق ليستقي من ملهمات فنونه وفلسفاتها ويستغلها في ابداعه الى جانب ما بلغه من تطور ذاتي نتيجة لاختراع آلة التصوير .

لقد اختلفت الاراء وتضاربت في فن القرن التاسع عشر ، بعد ان فقد سنده الروحي واضحى عرضة لمختلف التيارات . ونرى النقاد بعضهم ينعي الفن ويبكيه ، ويتحسر لاحتضاره للدلائل الكثيرة التي كان يستند عليها . ومنهم على العكس من ذلك يرى ان الفن في هذا القرن قد شهد ازدهاراً عظيماً لم يشهده منذ عصر النهضة .

لعل اهم ظاهرة تأثر بها الفن في القرن المنصرم هي موجة الثقافات الشعبية التي قامت نتيجة لتبدل الاوضاع الاجتماعية وانتقال السيطرة السياسية . وهذه الثقافات الجديدة ، النامية ، اصطبغت بصبغة عقلية ، علمية ، مادية ، فلا بد اذاً لفن الرسم ان يماشي الادب والشعر على قدم وساق في انتقالها ليد طبقة برجوازية جديدة ، تختلف كل الاختلاف في مطالبها وحاجاتها ، النفسية والروحية ، والمادية عن مطاليب وحاجات الطبقة الارستقراطية التي بدأت في ذلك الوقت تسير نحو قبرها .

لذلك لا نجد غرابة في اصطباغ الفنون التشكيلية بالصبغة العلمية (١) ، حتى في تحولها الى البحث العلمي حين نجد جورج سورا يستعين بمداولات جبرية — هندسية في انشاء موضوعاته او يعتمد في تلوينه على ظاهرة علمية حين يتخذ من النقطة اساساً في التلوين استناداً الى استقامة سريان الخط الضوئي !! وهكذا تنشأ طريقة علمية — رياضية في التصوير تدعى الطريقة التنقيطيـــة Pointellism

فالقرن التاسع عشر اذاً هو القرن الوحيد الذي تحررت فيه الفنون التشكيلية من كل مؤثر ديني او روحي (٢) — غير ان زوال المبرر — الدين — لم يعدم وجود الشواذ فبينما نرى (بول سيزان) مستغرقاً في تجاربه ، مسترسلا في البحث عن قيم جديدة مهدت فيما بعد لنزعتي التجريد Abstract والتكعيبية Cubism

نرى ان فنسنت فان كوخ ينهض بالطرف الروحي في التصوير من جديد حين يستوحي مشاعره المسيحية فيمهد بذلك للنزعة التعبيرية Expressionnisme . وفي الوقت ذاته نرى ان قطباً آخر من اقطـــاب الفن الكبرى في القرن المنصرم وهو Paul Gauguin يتجاهل كل مظاهر المدنية المسترسلة في التعقيد ويتبنى تعاليم جان جاك روسو الاجتماعية في الرجوع الى البدائية وحياة الغابة ويستلهم الينابيع الاولى فيمهد لحركة جديدة في فن التصوير الحديث ، اطلق عليهـــا فيما بعد اسم (التفهقريين) او الوحوش Fauvisme . ويعزو النقاد قيـام هاتين الحركتين الى رد فعل الروح الآلية والصناعية التي احدثتها عقلية القرن التاسع عشر العلمية . وقد تنبأ لهما النقاد بالزوال بذهاب

(١) ص ٣٠ ، ١١٨ : The Arts : Painting, the graphic arts sculpture and architecture Contributors : Mary Charnat, Malcolm Obsorne Oline Cook, Sir Charlos Reilly, W. C.H. King, R. R. Tombson, Charles Wheeler.

(٢) الكاتب المصري Helde Galascor (الازمة الراهنة للفن) م ٧ — ع ٢٦ سنة ١٩٤٦ : ص ٢٦٩

منشئيها، غير انها على العكس من ذلك استمرتا في النمو والتطور سواء بسواء الى جانب نزوات بول كلي وكاندنسكي فتمخضت النزعة الحوشية عن الزخرفة الايقاعية Rhythmic Decoration التي انجبت هنري ماتيس متأثراً بالزخرفة العربية واما الثانية فقد غدت نزعة كبيرة لها انصارها في فرنسا والمانيا وتشيكوسلوفاكيا .

تمتاز الحركة الاخيرة بانها نزعة انسانية – غايتها الانسان – وهي خاضعة لتقويم روحي خالص وطابعها الخضوع للحياة العاطفية الحسية القلقة ، المضطربة . ومن قيمها الخروج على القيود التي فرضها جماعة الفن الواقعي ، التي نشأت في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، والتي كان منهـا دوميه وكورو وكوربيه ، كما ان هذه النزعة تستهدف التعبير عن الحركة ، وتتخذ الخط وسيلة للتعبير ، وان جورج رود رائدها الاول في فرنسا في العصر الحاضر ، ويغلب عـلى صوره ، الهدوء والروحانية – وفي المانيا وجدت النزعة التعبيرية جواً خصباً هيأته الروح الجرمانية ، الرومانتيكية ، المتأملة ، العميقة ، وابرز اقطابها ماكس مكيمان ، واميل نولديه ، وكوكوشكا .

يجدر بنا الاشارة الى حركة من الحركات ، التي ولدت من ابوة سيزان وتدعى هذه الحركة بالحركة التكعيبية Cubism ويعتبر معتنقو هذه الحركة سيزان اباً للفن الحديث حيث يقطع اصحابها كل صلة تربط الفن التصويري الى ما قبل سنة ١٨٧٥ ويقابلون كل ما جاء قبل هذا التاريخ بقلة اكتراث . ويُعنى اصحابها بتحطيم الموضوع ومعالجة الفراغ ، باتخاذ مساقط نظر من زوايا مختلفة ، متعددة ، لرسم الشكل المنظور على حقيقته – اي كما هو في الواقع – لا كما تراه العين المجردة . ونلمس في هذه الحركة ظاهرة الفخامة ، حين يفرض اصحابها ، على انفسهم ، قوانين كبار المنشئين الكلاسيكيين ، فيتخذون العالم الموضوعي ، ركيزة لانشاء موضوعاتهم ، ونشاهد في التكعيبية التناسق الرزين ، بين الالوان البنية والسمراء ، الصلبة القاسية ، التي نلمس فيها ، شدة الحياة ووطأتها ، بدلا من تلك الرقة والعذوبة التي نجدها لدى رنوار وديـكا ، وبمقارنة صورتين ، لبيسارو او سيسلي وهما من جماعة الحركة الانطباعية Impressionnisme مع احدى صور سيزان وهو من جماعة اللاحقين للانطباعية Post Impressionnisme في بدء حياته الفنيه . نلمس الفرق جلياً بينهما حيث تختفي لدى الاخير كل الخطوط المؤثرة بالوانها البراقة ، وتحل محلها ، الكتل الخشنة المعراة من كل حسية ، فسيزان ويتبعه التكعيبيون يأنفون من الرجوع الى العواطف البدائيـة ، كما انهم ، لا يتشبثون بالاحساس الديني في خلق لوحاتهم ، بل انهم يستعينون بالوسائل التصويرية وحدها وفي هذا ما يبرر ، رجوعهم الى فن العظمة الرفائيلية Raphaelisme وفي الوقت ذاته يعطي ذلك للفن التصويري اسساً ثابتة رصينة ، تعينه على البقاء والاستمرار (١) .

مما مر نرى ان ازمة الفن – وهي ازمة الفكر – لا يمكن اجمالها في صفحات ، لان الاختلاف الذي قـام منذ النصف الاخير من القرن التاسع عشر بين المدارس الفنية المختلفة حول القيم التشكيلية ، من خط وسطح ، ولون ، وحجم وفراغ ، ما يزال قائماً حتى يومنا هذا . بل لعل الهوة امست اكثر اتساعاً بينها ، اذ نجد ان جمـاعة التصوير اللاموضوعي none figurative Abstract . يتطرفـون الى تجاهل كل القيم الموضوعية ، وهذه النزعة التي من ابرز اقطابها جان ميرو – وهو سريالي النزعة في بعض انتاجه – قد وجدت امريكا خير موطن لها اذ ان الاميركان يشجعون هذا النوع من التجريد اللاتصويري لغرض قد يكون سياسياً .

ومجمل القول ان الفنون التشكيلية Arts plastiques في القرن التاسع عشر ، قد تضافرت عليها عوامـل ومؤثرات ، اربكتها وجعلتها تتشعب وتسير في اتجاهات مختلفة واهم هذه العوامل هي : التحرر من سيطرة الكنيسة وقطع الصلة بالروحانية مع وجود الشواذ والتأثر باساليب البحوث العلمية وتبني الفلسفات والمذاهب الاجتماعية ، مما ادى الى الرجوع الى البدائية وترك المظـاهر الحضارية ، واخيراً التأثر بفنون الشرقين الاقصى والاسلامي وفلسفاتها Æstheties مما ادى الى فقدان عنصر الدراما Drama في الفن الاوربي والميل الى الاخذ بمنطق التجريـد Abstraction ثم ادخال عنصر الزخرفة Decoration والترفع عن اصول الفن الكلاسيكي الاوربي كالمنظور Perspective وعلم التشريح Anatamy ومؤثرات الظل والضياء .

بعقوبة – العراق

علي الشعلان

---

(١) Modern French Painters : R. H Wilenski ص ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢

(١) الكاتب المصري : H.xalascor الازمة الراهنة للفن ، ص ٢٦٢

نيسان

✡

لنقولا قربان

قنديلي ...

صبغ شعره قنديلنا. إذا جعتَ يا دورقَ النور، أطعمتكَ قميصي.

✡

غرفتي الصفراء، لي ولك ولنيسان. وإذا جعتَ ساطعمكَ شفاهي.

✡

لقد خبّرت هذا الليل عنك، وكان الليل يرتجف. فاصبغ فمك بالنار.

✡

وكان الليل يرتجف، يا دورق النور، فاصبغ فمك بالنار.

✡

من عيني السمراء لونكَ، من عيني السمراء، يا دورق العطر.

✡

وعمرك قصة فقير، وقصّة كوخنا ... وقصة كوخنا.

✡

وإذا جعت أطعمتكَ شفاهي. قنديلي، في ضلوعك النار، يا دورق العطر، في ضلوعك النار.

رائحة الخمر ...

لقد ملأت رائحة الخمر قريتنا، فالبارحة قُطفت الكروم، عند الفجر الاحمر. والليلة تحت الشبابيك، يوجد بجمرة ترعق فيها النار، ويوجد «كركة» سوداء القامة في زاوية كل بيت.

✡

إنها رائحة الخمر التي أخذت تنضج ... ومجامر النار تأكل عروق الدوالي اليابسة.

✡

نيسان، إجمعي الشال على شعركِ، فان النار قويّة، وقد لوّنت أصابعك

✡

مسكين العرزال الذي كان في الكرم، فقد أتينا بأخشابه لتحرق الليلة. ولم يبق منه سوى نتف صغيرة تحملها الريح في الخندق، يا ليتنا حملناها للنار.

✡

لقد نامت قريتنا سوى رجل وامرأة، وجمرة نار. مسكين الكرم مسكين، فلم يبق فيه حبّة قرمزية او صفراء ولقد ملأت الدروبَ رائحة الخمر.

التحرر في الشعر المهجري

بقلم الدكتور احمد زكي ابو شادي
استاذ الادب العربي بمعهد آسيا في نيويورك



التحرر في الشعر المهجري تحرر يشمل الموضوع والصيغة والروح . فأما الموضوع فجد منوّع لان الشعر الغربي في العالم الجديدة كان ولا يزال مشكاة وضاءة هادية لنقاد العرب وشعرائهم المغتربين ، فألهم الاولين مقاييس جديدة في في النقد ، وألهم الآخرين الابتعاد عن التضييق والحصر ، ما دامت موضوعات الحياة — وهي لب الادب ، ومنه الشعر — لا حصر لها ، ولو ان مبلغ تجاوب النقاد والشعراء مع الادب الغربي في المهجر متفاوت ، كما هو الحال في الاقطار المختلفة . واما الصيغة فهي كذلك منوعة ، وربما كان حظها من التنوع اكثر من حظ الموضوع . واما الروح فهي غالباً تقدمية .

ونعود الى النظر في هـــذه الاسس الثلاثة للشعر المهجري فنجد عند الفحص ان تنوع الموضوع قلمـــا يخص شاعراً بالذات ، فنظم جبران في جملة محصور في الرمزيات التصوفية وتفادي مجابهة مشاكل الحياة ، وقد يمثل احياناً رأيـــاً فلسفياً شائعاً كقوله :

والجسم للروح رحم تستكن به
حتى البلوغ فتستعـلي وينغمر
فهي الجنين ، وما يوم الحمام سوى
عهد المخاض ، فلا سقط ولا عسر
لكن في الناس اشباحاً يلازمهـا
عقم القسي التى ما شدها وتر
فهي الدخيلة ، والارواح ما ولدت
من القفيل (١) ولم يجبل بها المدر (٢)

(١) القفيل : ما يبس من الشجر .
(٢) الطين العلك الذي لا يخالطه رمل — راجع (المواكب) لجبران خليل جبران .

في حين ان رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) يشغف بوطنياته غالباً (١) فيبتهل في حرارة :

إلهي رد مـا لك من أيـاد — على وطني ، ورد له الايادا !
خلعت على رباه الحسن فذا — والبست القطين به الحدادا
وما شرف الجبال لساكنيها — وشم إبائهم خسفت وهادا
أهيب بهم فلا ألقى سميعاً — كأنني المنـادي والمنادى
الا ذوقتهم ألمي فثاروا — فيا رباه لست أنا البلادا !
شبول (الارز) بات الحلم عجزا — وبعض الصبر موت ان تمادى
فكونوا النار تحرق او قذى — في عيون البطل ان كنتم رمادا !

اما شكر الله الجر فاكثر تنويعاً لموضوعـاته كما نرى في ديوانيه (الروافد) و (زنابق الفجر) ، وقد زين الاخير بعدد من رسومه الرمزية الفنية ، ولم تنته الترجمة البديعة من الشعر البرازيلي . وهذا نموذج من شعره في شلال تيجوكا نظمه سنة ١٩٣٠ ، وهو في الوقت ذاته مثال لافتتانه بالطبيعة :

اشلال (تيجوك) ! ماذا النواح ؟
انبكي نظيري نعيما عبر ؟
ترى انت عين الزمان تثر الدمو
ع ام انـك صوت القدر ؟
تفيض بمـا لا تفيض العيون
وتشدو بما ليس يشدو البشر!
فهـلا مللت الغناء الشجي ؟
وهلا اجتويت البكا (٢) والوجيب؟
فقد كدت نبكي عليك الصدى
لهذا الغنـاء وهذا النحيب
وفتت تحتك صم الحجر !

(١) راجع ديوانه (الاعاصير) — ١٩٣٣ م
(٢) تركت ملازمته .



الدكتور احمد زكي ابو شادي

غسلت بحاثك عيني وعدت فأبصرت ما الناس لا تبصر
فبالله قل لي ؛ إلام نظل كذلك تجتازك الاعصر ؟
وانت تكر كرور الزمان فلا تستقر ولا تفتر !
وهذا الوجود كما كان قبل شعوب تجيء واخرى تروح
ودنيا تضج بسكانها فهذا يغني وهذا ينوح
وذلك مستسلم للقدر !

واما ندرة حداد – الذي نعته الدكتور الفونس شوريز محرر (الاصلاح) « بطل السلام والتعاون » (١) فشعره يتجه اتجاهاً انسانياً قوياً ، وهو طابعه البارز كيفما تشكل، حتى في اجتماعياته واخوانياته وفي صلواته للطبيعة . ومع ذلك فله شعر بديع في المناسبات الوطنية والواجدانية كما له شعر تأملي مليح وشعر قصصي جذاب . ومن اجمل شعره التأملي قصيدته « الله » ومن شعر المناسبات الذي عالجه معالجة فنية حسنة قصيدته في « طابع البريد » . ومن روائعه الانسانية قصيدته «سر معي» :

يا اخي الساعي لنيل المجد خفف عنك جمحك
انت لا ترضي سوى نفسك ان احرزت فتحك
سر معي في الارض تنس المال والجاه وطمحك
انا راض بالعصا يا ايها الحامل رمحك
وسأرضى خبزك الاسود في الحب وملحك
وسأنسى جرح قلبي كلما شاهدت جرحك
وأرى ليلك ليلي ، وأرى صبحي صبحك
واذا اخطأت نحوي فأنا الطالب صفحك !

***

سر معي في الارض واعمل حسناً تبلغ نجحك
لا تدع غيرك يجني لك في دنياك ربحك
إن أعمالك سفر فاملأن منهن لوحك !

***

هوذا قمحي الذي احسبه ما عشت قمحك
لا تقل مدحاً وقله للذي يطلب مدحك
رب يوم بعد ان نستبدل الكوخ وصرحك
فيه يأتي شاعر يقرأ ما قلنا ويضحك !

هذه امثلة قليلة لاربعة من شعراء العالم الجديد الذين تتباين موضوعاتهم ، وثمة غيرهم كثيرون من السابقين والمعاصرين ، وقد درسنا عدداً منهم دراسة خاصة من قبل ، امثال ايليا ابي ماضي وشفيق معلوف ونعمة الحاج ، وفي نيتنا التحدث عن كثيرين غيرهم مستقبلا .

(١) جريدة (الاصلاح) النيويوركية بتاريخ ٥ حزيران سنة ١٩٥٠

الاديب

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدوءها شهر يناير ، كانون الثاني
تدفع قيمة الاشتراك مقدماً وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : جنيه ونصف او ٦ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى
في الخارج : ١٤ جنيهاً او ٦٠ دولارا كحد اعلى

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكروشية

تليفون { الادارة : ٤٧ / ٩٢ — المنزل : ٣٧ / ٤٨
Tél. { Direct. : 92 - 47 — Dcle. : 48 - 37

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : **البير أديب**
سكرتير التحرير : **محمد يوسف نجم**

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :
مجلة الاديب – صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت – لبنان

فاذا انتقلنا الى الصيغة الشعرية فاننا نجد تحرراً في التعابير ، حتى ولو كان الاسلوب كلاسيكياً او اندلسياً او بين بين ، بحيث انه ينفر من الرواسم التقليدية التي ما تزال معبودة الجماهير ومعظم المتأدبين في العالم العربي ، وهو في الوقت ذاته متين اللغة . ونرى شعراء المهجر جريئين في استعـــاراتهم ، حسني التصرف في ادواتهم البيانية من استثارة وتشبيه وتهديل ومجاز الخ . ، يعرفون قدر لغتهم ويحبونها ، ويعتبرون من البر بها ان لا يقفوا معها جـــامدين . والشواهد على ذلك عديدة ، لا في الدواوين المطبوعة فحسب بل في سواها من نشرات ومطبوعات وفي خلقات الادب ، وفي الصحف المهجرية حتى لادباء مجهولين. ونذكر على سبيل المثال للشعر المهجري المتحرر هذه القصيدة المعنونة « انا ابن عقيدتي » ، وهي من الشعر المرسل الحر اي انها تجمع بين الضربين في صياغتها ، دون اي تكلف :

انا ابن عقيدتي وسليـل فكري ، ولست بنبت أرض او سماء ، أغذي بالرجاء ، واسخر الشقاء ، واحسب كالهباء ، وجوداً نَد عن اشعاع ذهني ، وخاصم فن اخيلتي وشعري ، فلا تحسب شكاتي ، مضيعة لذاتي ، ومعلنة مماتي ، فما لست يقيني ، ولا قتلت حنيني ، الى دنيا الجمال ، على مر الليالي ، فان تملي بعض اقتناعي ، فليس اذن وداعي ، لدينا لا تحس ولا تراعي ، حقوق الحر نقصاً في الطباع ، ولا كان امتعاضي من زماني ، كانسان يعاني ، خضوعاً او خنوعاً ، ولا باليت يوماً بالصعاب ، والوان العقاب ، اذا لم أحرم الجهد الابيا ، لانصاف العقيدة في كفاحي .

وأما عن التحرر في الروح فاظهر ما يكون في الولايات المتحدة الامريكية ، لان الحرية فيها شاملة بأوفى معانيها ، ولكل انسان ان يعبر عن خواجله كما يشاء ولا من يتقول عليه ويخترع التفاسير المريضة لتعابيره وعلى هذا النحو ابدع شعراء المهجر في تصوير خوالجهم دون اي تحفظ ، وكانوا السنة للحرية وللكرامة الانسانية ، ولا نعد منهم بطبيعة الحال النظامين النفعيين وهم قلة لا يؤبه لها في العالم الجديد . وخير ما نختم به هذا الحديث تعبيراً عن روح التحرر في الشعر قصيدة « انا ان مت » للشاعر المهجري الانساني ندرة حداد ، فهي دفاع حار عن النزاهة والحرية وكرامة الانسان ، أبي عن طابع الحياة الامريكية الذي قدسه ندرة حداد كما تقدسه ، وتمناه للشعوب العربية جمعاء . قال رحمه الله معلناً هذه الرسالة الشريفة :

أنا ان مت بأرض مانت الاحرار فيها
وقضى في الذود عنها كل شهم من بنيها
ولأيتم كل غر بعدهم صار فقيها
وقليل الفهم والادراك ينتاب النبيها
وذوي الاموال والاملاك يختالون تيها
وفقير الحال منبوذا ولو كان نزيها
ورئيس الدين طاعاً وأمياً سفيها
يأخذ الاموال عفوا ضاحكاً من باذليها
فافرحـ ـوا ان مت ، فالعيش لقد كان كريها !

***

واذا مت بأرض تخرج القـوم الاسودا
تدفع الابناء في المجد الى الحرب جنودا
واذا مـا مات منهم بطل كان شهيدا
تبذل المال فيغدو للظى الحرب وقودا
تجعل الانسان حرا طارحاً عنه القيودا
تكرم العـالم حياً ثم تبكيه فقيدا
تبغض الظالم في الحكم ولو كان عميدا
تكرم الضيف وترعى لتوليها العهودا
فاندبوني ! انا من يهوى على الارض الخلودا !

وصفوة القول : ان التحرر في الشعر المهجري يفوق في جملة التحرر في الشعر العربي في اقطار كثيرة ، ومن ثمّ كان جديراً بالدرس وبالنشر ليستفاد من قيمه الفكرية والروحية والبلاغية ومن نزعته الانسانية الحسنة التوجيه ، والتي لا ريب تسهم في صقل النفوس وفي تحرير الاذهان من قيود التقـــاليد البالية والدعايات الفاسدة . ولسنا نتجنى اذا قلنا ان التهجم على ادباء المهجر والتجني على الشعر المهجري لا يرجعان الى روح الرجعية فحسب بل ايضاً الى الخشية مما يحمله هذا الشعر من بذور الاخوة الانسانية والديمقراطية الصحيحة .

نيويورك — احمد زكي ابو شادي

الجمال .. ينـام ويحلم



بريشة قيصر الجميل

الحنان الملتهب

الى كل ام ،
يقودها الحنان الى النهاية المرتقبة
بشوق وجنون ...

☆

وتعود بي الذكرى ، الى مطلع شبابي ،
حين كنت تذوّبين قلبك رواء لي ،
وكنت سدىً احاول اقناعك بانك تسرفين ،
وان الشمعة ستذوب وتنطفىء قريباً ،
ثم ينفض من كان يستضيء حولها بسناها ..
ولكنك كنت تمضين في طريقك مطمئنة ،
وتعصرين خفاقك الحاني ، بشوق وجنون ،
رغم ايمانك بانهايتك تنتظرك ، في ذلك الحنان ..

***

وتعود بي الذكرى ، وستبقى تعود ، اليك ،
حين عانقتني ذراعاك المرتعشتان ،
ثم دفعك الخوف الى الفراش ،
لقد كنت ترتجفين كما تفعل رياح الخريف بالاغصان ،
وكنت تخافين ان يذهبوا بي بعيداً ، كما تذهب العواصف
بأوراق الشجر ...
لقد افزعك ذلك الغول المارد الذي طرق بابنا ،
بعنف ووحشية ، يطالبك بفتاك « نصير .. »
وكنت تؤمنين ، تؤمنين حقاً باني لم آت نكراً ،
ولم اقل شيئاً سوى « اننا نريد ان نحيا في بلادنا احراراً اعزة »
ولكن الاشارة وحدها الى مثل هذه « الارادة » الخالدة ،
في شرعهم ، نكر ، حرام ..
وتمر الايام ، واذا بـ « قيس » وصحبه الفتيان ،
يختطفهم موت رجال القيد لأنهم كانوا يكرهون الاغلال ،
ويهتفون بالحرية ،
واذا بك انت تصارعين الخوف ، وتأوين الى فراشك منتحبة ،
وعلى شفاهك هتاف حنون :
« اقترب مني ، يا بني ،
اخاف عليك ان يمضي بك الموت ، كما ذهب باخوتك ،
وآنذاك لا تطيب لي حياة ، لاني لا املك منها سواك .. ،
ثم تطويك زمناً ، غيبوبة الذعر والداء ..

***

وها انا اتذكر ايام الرعب التي مرت بنا ، منذ حين ،
وكيف كنت لا تملكين غير البكاء والاستسلام الى الألم ،
حين كانت عيناك تقعان على انباء الضحايا الابرار .
ثم تلتفتين الى بكرك اليافع ، لتطبعي على جبينه قبلة حنان ،
ولكن الطمأنينة ، مع ذلك ، لم تكن تجد اليك من سبيل ..
لقد كنت تخافين ان يمضي به الموت بعيداً عنك ،
كما ذهب بشباب مثله ، في الشارع عابرين او على الرصيف ،
وآنذاك لا تطيب لك حياة ،لانك لم تكوني تملكين منها سواه ،
ولانك كنت تؤمنين بان الموت كان يرتقبنا ،في تلك الايام السود ،
في كل حنية من حنايا الطريق ...

***

وتمر ايام اخر ، واذا بفتاك عبر البحار ،
يتطلع الى تحقيق أمل تحلمين به ، وترتقبينه آمنة من بعيد ،
لقد تركك هناك ، في تلك الارض المقدسة ،
تقدمين « نذورك » نشوى مطمئنة ،
لان فتاك قد وصل الى مغتربه الجديد بسلام !
ولكنك بعد يومين ، يومين فقط غربت عنه بعيداً ،
لِمَ يا ام ، غربت عن املك الى الابد ؟

***

... أما ان اعرف ان تلك الشفاه قد اطبق عليها الموت ،
فلن تعود تسخو بالقبل ،
وان عينيك قد اغمضتا ، ولن يشع منها السنى ، في طريقي ،
وان ذلك الخافق الحنون قد اسكته الفناء ،
فلن يذوب بعد حناناً علي ،
فذلك ما يكاد ان يدفعني الى الجنون ،
وينأى بي عن الحياة ،
فلمَ حرقت نفسك سدى ، ايها الحنان الملتهب ؟

جامعة هارفرد ـ الولايات المتحدة
صالح جواد الطعمة

اصداء

✡

وبسمعي من ليال مزمنه   نغماتٌ نائيات موهنه
وهتافاتٌ لصبيانٍ مضوا   في دروب الريف خلف المطحنه
يقطفون الانجم السكرى هوى   ويلمّون دموع السوسنه
وباعماق خيالي جنّةٌ   جُمعت فيها النفوس المؤمنه
هي خلد المطمئنين الى   هبة الارض الرؤوم المحسنه
فهنا في الحقل يبدو حاصد   جمع القمح وآوى مسكنه
وهنا راعٍ بكى في كفّه   قصبُ الريح بما قد لقّنه
وعلى خضرة ذاك المنحنى   بيت فلاح سما من أمّنه
كُوَم القمح هنا في قبوه   وقلال الزيت قرب المسمنه

***

أنا من ريفٍ على تلك الربى   اسبغ الله عليه فتَنه
نثر الضوء على تربته   وبازهار الاماني زيّنه
انا من أرض رعاة كسّروا   سحبة الناي الحنون المحزنه
من جدود عصروا الكرم دماً   سكرت منه الخوابي المدمنه
وعلى سمر الدوالي كتبوا   شرعة الحب وخطّوا سُننه

فنزويلا   **فؤاد الخشن**

من اسرة الجبل الملهم

الشعر العربي في البرازيل

بقلم شفيق معلوف

•••

كانت اولى ومضات المشعل الوهاج الذي غمر نوره المهاجر ، ان فريقاً من شباب اللبنانيين في سان باولو ، تنادوا منذ زهاء نصف قرن الى انشـــاء مؤسسة أدبية اطلقوا عليهـــا اسم « رواق المعري » . وكان الشعر العربي آنئذ في اوج ازدهاره في وادي النيل . فراح شعراء الرواق وأدباؤه يناقشون فيه، ويعقدون مجالسهم ومطارحاتهم عليه وعلى ما تجود به قرائحهم وتدبجه اقلامهم . وكان قوام حلقاتهم من الاحياء قيصر بك معلوف وجورج عساف . ومن الراحلين المغفور لهم نعوم لبكي وخليل كسيب ويوسف ناصيف الضاهر وفارس نجم وانيس يواكيم الراسي ووديع فرح معلوف واسعد بشاره واسطفان غلبوني وسواهم . وكان من ثمار الرواق قيام فريق من رجاله بتأسيس صحف عربية في مدن البرازيل الكبرى ، ونشر اول ديوان شعري صدر في المهاجر الاميركية وهو ديوان « تذكار المهاجر » لقيصر معلوف .

وما نشبت نيران الحرب العالمية الاولى حتى عصفت في الصدور مطامح قومية ، وتلمعت في النفوس آمال عقدهـــا شباب ذلك الزمن على انتصار الدول المتحالفة طمعاً في تحرير الشعوب العربية من سيطرة الترك . فنشط الشعر من عقاله ، ولبس حلة صبغتها الثورة على الاستعباد ، والدعوة الى تحطيم الانيار . وكان اصدق ممثل لشعر ذلك العهد رشيد سليم الخوري الشاعر القروي ، ثم ظهر بعده الياس فرحات ، فحسني غراب ، فنصر سمعان وسواهم . فظلوا الى يومنا يناوئون الاستعمار ، ويدعون الى جمع شتات العرب . حتى ان الشعر المهجري في البرازيل كثيراً ما امتاز بهذا اللون لما اشتهر هم منه في انحاء العالم العربي.

ووضعت الحرب العالمية الاولى أوزارها . فنفح في الشعر بنفس جديد، وكانت نهضة جبران ورفاقه من اخوان الرابطة القلمية في الشمال فجلوا في ميادين الفكر والفن . وتخلف عنهم ادباء الجنوب اذ لم يجمعهم في ذلك الحين جامع ولا احتشدوا تحت راية واحدة ، فكانت لهم عشرات المجلات والصحف ، وشتى الاندية الادبية ، يعمل كل منها لنفسه على اقامة الحفلات وتمثيل الروايات . اما الشعراء فلم يكن يحفزهم الى النظم الا دعوة منتدى أدبي او مؤسسة خيرية، او طلب من صاحب صحيفة او مجلة ، فتألبوا حيناً حول مجلة « الجالية » لصاحبها المرحوم سامي يواكيم الراسي ، وحيناً حول مجلة « الشرق » لصاحبها موسى كريم ، ثم حول مجلة « الاندلس الجديدة » لصاحبها شكرالله الجر . وصدرت في تلك الحقبة وما قبلها دواوين « الرشيديات » و« القرويات » للشاعر القروي . و« الرباعيات» و« الديوان » لفرحات . وملحمة « على بساط الريح » لفوزي معلوف ، وبنشر هذه الملحمة ثبت الشعر الغنائي قدَمهُ في أدب المهجر البرازيلي .

وتكاثرت العقبات في طريق النهضة الادبية في هذا المهجر. فالشعوب العربية تمزقها عهدئذ مخالب الاستعمار . وابناء الجاليتين السورية واللبنانية تعبث بهم مفاسد السياسة . فانقسم الشعراء والكتاب على انفسهم . حتى كان عام ١٩٣٣ . فأنشئت في مطلعه مؤسسة ثقافة وأدب، اطلق عليها اسم «العصبة الاندلسية» تولى رئاستها المرحوم ميشال نعمان معلوف ، وانخرط في سلكها كبار شعراء المهجر البرازيلي و كتابه ، فكان اظهر غاياتها جمع ادباء العربية في البرازيل وتآخيهم ، وأوجه اهدافها تعزيز الأدب العربي في المهجر، وتأسيس منتدى أدبي صرف، واصدار مجلة تنطق بلسان العصبة، وايجاد الصلات القلمية وتوثيق ربط الولاء بين العصبة وسائر أندية الأدب العربي ، والتذرع بكل وسائل الادب والعلم الى رفع مستوى العقلية العربية، ومكافحة التعصب

وتمحيص العقائد ، ونقض التقاليد التي تنافي روح العصر وتؤدي الى الجمود الفكري دون ان يكون لتلك المؤسسة صبغة سياسية او دينية او اقليمية .

وانضم تحت لواء العصبة الشعراء رشيد سليم الخوري «الشاعر القروي» واخوه قيصر (الشاعر المدني)، وشكرالله الجر (صاحب فكرة انشاء العصبة) ، والياس فرحات، ونصر سمعان، ورياض معلوف، ونعمة قازان، وجبران سعاده، وكاتب هذه السطور . والمغفور لهم ميشال نعمان معلوف (مؤسس العصبة)، وعقل الجر ، وحسني غراب . واما ادباء العصبة فهم حبيب مسعود (رئيس تحرير مجلتها) ، وجورج حسون معلوف وتوفيق قربان ، وداود شكور، ونظير زيتون ، ويوسف اسعد غانم ، وتوفيق ضعون ، وجورج لبسان ، ونجيب يعقوب، وميكال نمر، والمغفور لهم سلمى صائغ ، واسكندر كرباج ، وجورج الخوري كرم ، وانيس بواكيم الراسي، وجورج انطون كفوري ، وانطوان سليم سعد ، ويوسف البعيني ، وهناك طائفة من الشعراء والادباء اللامعين انتشروا في انحاء البرازيل وهم كثر نحجم عن تعدادهم خشية ان يفوتنا ذكر بعضهم وكلهم لم ينضموا الى الرواق ولا انخرطوا في سلك العصبة الاندلسية .

ووقف اخوان العصبة جهودهم على تحقيق ما اختطوا لها من غايات . وهم عدا ما اصدروه من آثارهم الكتابية ، وما ذكرناه لهم من كتب شعرية ، قد اخرجوا من الدواوين في العهد الجديد « الروافد » و« زنابق الفجر » لشكرالله الجر . و« عبقر » و« لكل زهرة عبير » و« نداء المجاذيف » لكاتب هذا المقال .

كما صدر في الآونة الاخيرة ديوان « احلام الراعي » لفرحات ، ومجموعات الشاعر القروي مطبوعة في مجلد واحد بعنوان « ديوان القروي » . هذا خلا دواوين لشعراء العصبة لم تنشر بعد ، واثني عشر مجلداً ضخماً من سنوات مجلة « العصبة » حافلة بمخلفات شعراء العربية وكتابها في هذا المهجر . وجلها آثار خالدة لولا المجلة لصارت الى الضياع بل لولا ما في الالتفاف حول المجلة من مغريات ، وفي التكاتف على النشر فيها من حوافز ، لما اتى اصحابها منها الا بالنزر القليل .

ولا يسعنا ونحن قدرافقنا عن كثب حياة الشعراء والكتّاب في هذا المهجر ، الا ان نجهر بما لهم من فضل عظيم في جهادهم الادبي . فلولا ان داء الادب متفش في اعراقهم ، متغلغل في عظامهم ، لما طلعوا على الفن بأثر ، ولا سخوا على الفكر ببارقة ، حيث لا مجال الا لجولان الارقام في الرؤوس ، ودوران الرغيف امام الابصار ، وقعقعة الحديد في المسامع ، وطالما سمعنا عنهم ، او رأيناهم بأم العين كادحين جادين يقذفون بأنفسهم في مطارح الغربة ضاربين في كل مجهل سعياً وراء العيش ، عاكفين على خير ما خُلقوا له ، كأنهم الكوكب الذي

الادب العربي في الارجنتين

بقلم الياس قنصل



ان الادب العربي في الارجنتين مظلوم ، فلا يكاد الباحثون يذكرونه الا لماماً ، وهو يؤلف دعامة من الدعائم التي تقوم عليها دولة الضاد الحديثة ، ولهذا الغبن اسباب عديدة اهمها في رأينا عدم وجود جامعة ينضوي اصحاب الاقلام تحت لوائها كالعصبة الاندلسية في سانبولو ، والرابطة القلمية «سابقاً» في نيويورك ، تهتم باصدار جريدة او مجلة تكون لسان حالهم ، فتنشر انتاجهم بالعناية التي يستحقها .

ولقد سعى فريق فأسس منذ اعوام قليلة جمعية « الرابطة الادبية » قضت عليها في مهدها – ولماذا الانكار ؟ – مساع سياسية دانلها الذين لا يستطيعون الصيد اذا كانت المياه صافية ولا نبرر بقية الادباء من المسؤولية فقد كان الواجب ان يظلوا ماضين في طريقهم غير عابئين بما يعترضهم من عقبات .

على ان هذا الوهن الاجتماعي لا يؤثر على صميم الادب وان أثر على سيرورته ، فالادب الجيد لا تغطيه ملابسات عارضة ، والادب السخيف لا تخلده الطبول والزمازم .

كان الادب العربي في الارجنتين السنوات خلت ذا نزعة عربية قومية يؤدي قسطه في تنبيه النفوس والدعوة الى الاتحاد والحملة على الدول الاستعمارية ، ثم اشتعلت نيران الحرب العالمية الثانية ، فاصابته كما اصاب معظم الفنون الرفيعة في سائر الانحاء ، هزة من الشعور . وانصرف ابناؤه الى تتبع وقائع تلك الزلزلة النفسية التي كان من نتائجها المباشرة استقلال عدد من اقطارنا العربية فهب من جديد ، وطابعه القومية ، يسجل ما تعنيه هذه الوثبة في تاريخنا . واخذت بعد ذلك تتشعب مراميه وبدت عليه الصفة الانسانية . ولكان يظل متجهاً هذا الاتجاه لولا نكبة فلسطين التي اعادته الى دائرته الاولى ، وهو لا يزال ينجو هذا النحو معبراً عن اماني الامة العاملة على نفض هذا العار – عار النكبة – مؤكداً انه مرآة صادقة لجيله .

ان مسايرة الادب العربي للحوادث ليست مسايرة مناسبات فهو لا ينتظر الحوادث لينظم فيها وانما «يعيش» هذه الحوادث التي هي جزء من الامة .

ولا نكون منصفين ان لم نسجل للادب في الارجنتين ميزة على غيره من آداب المغتربين تلك هي عنايته بالقصة ، فقد ظهرت فيه طُرَف كثيرة جمعت سائر الشروط من تحليل امين للعواطف وتغلغل الى خفايا النفوس الى ربط للحوادث بحبكة لا تستهجن وعرض فيه سلاسة وبلاغة .

ومذهب الادب هنا هو الواقعية البعيدة عن الغموض المزعج الذي يسميه البعض « رمزية » او « سريالية » وهو كغيره يتفلت شيئاً من القيود التقليدية التي تمنعه من الجري طليقاً ، ولا يعني هذا انه يريد الخروج على قواعد اللغة بل هو يرى ان هذه القواعد يجب ان تماشي عصرنا .

هذه كلمة مقتضبة عن الادب العربي في الارجنتين الذي يمكن ان يقال عنه انه في عهد ازدهار جدير بالدرس الطويل . ولا شأن لوجود فئة دخيلة عليه تحاول ان تفرض ترهاتها ، فمصيرها الاضمحلال . ولا عبرة بان يقوم من يعتبر الحياة قبضة من الاصفر الوهاج في جيبه او جلسة معربدة مع موظف فينكر وجود الادب على ضفاف النهر الفضي : ان للحسد مظاهر عديدة لعل هذا المظهر انكرها وافبحها .

وليعذرني القارىء اذا لم اضع امامه امثلة ولم اذكر اسماء فان ذلك يطيل مقالنا وكل اديب من ادباء الارجنتين يستحق بان ترصد لبنات يراعه الصفحات العديدة ، وموعدنا لدرسها الشامل السنوات المقبلة اذا انفسح الاجل . وهذه لمحة خاطفة هي تشويق للقارىء او للباحث ليتتبع هذا الادب فان له نواحيه اللامعة التي سيكون لها حظ واسع من الخلود .

الارجنتين – الياس قنصل

ينتزع من سمائه – على حد ما قاله طاغور – ليصنع منه عود ثقاب !

ولئن قيل في العصبة انها لم تختط لنفسها نهجاً في الادب معلوماً ، فذلك لان اركانها قد اجمعوا على النضال في سبيل الادب من حيث هو فن وجمال ، دون ما نظر الى اطار او مصدر ، فلا اغتراف من معين ينبوع منشود ، ولا تمسك بفرع من فروع الشعر محدد . وانه لمن أميز ما اتسم به أدب العصبة وشعر شعرائها أنهم ترسموا اساليبه الفصحى وتقيدوا باحكامها ما وجدوا الى ذلك سبيلاً . كما انهم جلوا في مضمار التجديد صامدين بأدبهم صموداً حاسماً دون فوضى التجديد .

سان باولو – البرازيل – شفيق معلوف

متى يعـود ؟

✡

امي ، امي
لماذا لم يأت حتى الآن ؟
اريد ان اقبّله واضمّه
كما يقبّل الاولاد اباءهم
كما تقبل الورود خدود الشمس
في الصباح المبكر
كما تقبل العصافير بمناقيرها حبات الشعاع
اريده يرتل لي في الأمسيات الباردة
اناشيد الليل
يصفعني ويضربني كعاصفة قادمة في الخريف

ماذا تقول لابنتها ؟؟
ضمتها بضلعها
كما يضمّ الليل المدينة العتيقة
قبلت فمها كما كان يقبلها

صمت عميق على حيرة أعمق

وسلكتا معاً الدروب الوعرة
تمسحان عن وجهيهما تراب الهمّ
عضّت باسنانها اغصانها الطريئة
لم يبق في فصل اوراقها
الا وريقات صفراء
تحترق بحرارة الشوق والتأمل.

قالت لابنتها : اركعي هنا
على هذا الشوك الدامي
حيث تمرغ وجهه
هنا في ظل هذه الشجرة
حيث ولدت اعمار الزهور
اعمار الورود .
ما أجمل الولادة في العراء ، على التراب

إلمسي الحجر البارد لمس المؤمنين
ابسطي عينك على بياض الرخام
دعيه يهمس في الاعماق ...

شاحبة هي وجوه الموت
اسرعي مع الليل وحدك
مهدي براحتيك الواسعتين موكب الأحلام
هاك الشجرة واقفة تنتظر من يقطعها
تعصف بها الرياح فتتكسر على اغصانها .
كل ورقة كأنها حكاية
وكل حكاية كأنها عين
وكل عين كأنها خضم
لا يعرف الزمن عمقه
احفري اسمك على جزعها
كانت الصبايا القديمات ،
يحفرن اسمهنّ على قلوب الآلهة
متى يعود هذا الاله
الذي غاب في الارض
كما تغيب الاغراس

جنية حموي

اللغة العربية والادب العربي في الجزائر

بقلم سعد الدين بن ابي شنب

☆

لئن كانت حياة اللغة موقوفة على ما يحيط بها من حب فان عرب الجزائر يحبون اللغة العربية حباً جماً وذلك لانها لغة القرآن قبل كل شيء ولانها السبب المتين بينهم وبين ماضيهم ووطنهم البعيد ووطن اجدادهم أعني جزيرة العرب وهو الموطن الذي تحن قلوبهم اليه وموطن نبيهم ثم ان اهل هذه البلاد قد درسوا منذ القدم اللغة العربية ليحتفظوا بها ولكي يعلموها من ليسوا من ابنائهم ولذلك اصبح نشر اللغة والعلوم العربية ميزة رئيسية من ميزات تاريخ الادب العربي في القطر الجزائري .

انه انتشار قد عرف بمقتضى الظروف التاريخية اطوار نشاط كبير كما اجتاز اوقات فتور تطابق حركات الادب والفنون العربية العامة من ازدهار او اضمحلال . وهكذا كانت النهضة نهضة الاداب العربية الناشئة في القرن الآخر في جميع البلدان العربية قد ظهرت كذلك في افريقيا الشمالية بصفة عامة وفي القطر الجزائري بصفة خاصة، فارتدت الاداب العربية الجزائرية نفس البرود الفاخرة التي ارتدتها في الشرق في نفس الوقت .

ان الجيلين او الاجيال الثلاثة التي سبقت جيلنا قد قاموا بهذا المشروع احسن قيام فاذا نحن ذكرناهم ذكرنا بكل احترام واعتراف بالجميل اسماء الاساتذة والكتاب من هذا الماضي القريب امثال عبد القادر المجاوي ومصطفى بن الخوجة ومحمد السعيد بن زكري وعبد الحليم بن سماية ومحمود بن دالي عمر وابي القاسم الحفنوي ومصطفى الشرشالي ومحمد بن ابي شنب والمولود بن موهوب. فمن هؤلاء من تركوا التآليف المهمة وكلهم خلفوا عدة تلاميذ وكانت اعمال هؤلاء المتقدمين قبل عشرين اوثلاثين سنة مضت متواصلة بسهولة حتى قامت الجمعيات تؤسس إثر الحرب العالمية الاولى مدارس حرة لتعليم اللغة العربية في جميع انحاء البلاد فاضيفت هذه المدارس الى المكاتب القرآنية الموجودة آنذاك والى « الزوايا » بيد ان هناك فرقاً بين المدارس الجديدة والمكاتب القديمة هو ان المدارس العصرية الحرة لا يُعلّم فيها القرآن فحسب بل تدرس فيها اللغة ومبادىء العلوم وقد جعلت هذه المدارس الحرة منذ عشرين سنة تحت اشراف جمعية العلماء الجزائريين الذين كانت حركتهم في سبيل اللغة ذات بال واقبال .

وكان رئيس هذه الجمعية ومؤسسها عبد الحميد بن باديس ثم جاء من بعده الشيخ محمد البشير الابراهيمي فكان من اغراضها توحيد تعليم اللغة العربية في القطر الجزائري توحيداً يشمل اكثر من ثلاثمائة مدرسة لنشر المعلومات لعشرات الآلاف من الصبيان وقد ظهرت لدى الخاصة حركة هذه الجمعية قبيل الحرب الاخيرة منذ زمن ينيّف على الخمس عشرة سنة بواسطة الشهاب تلك المجلة الدينية العلمية التي كانت لها قيمة عالية في الثقافة والاخلاق والتي ذاع صيتها في الجزائر وخارج الحدود الجزائرية وبعد ما زالت الشهاب مع وفاة مؤسسها بقيت جمعية علماء الجزائر مستمرة في تكوين الرأي العام والسير به في سواء السبيل وذلك بفضل جريدة البصائر .

وفي وقتنا هذا تصدر في القطر الجزائري ثلاث جرائد عربية هي البصائر والنجاح والبلاغ وقد مضت أعوام ظهر خلالها عدد من الجرائد يفوق العشر وبهذه المناسبة لا يفوتني ان اذكر ان للقطر الجزائري القاب الشرف في تاريخ الصحافة العربية اذ ان جريدة الجزائر الرسمية المعروفة بالمبشر كان بدوها في سنة ١٨٤٧ أي بعد أقل من عشرين سنة من ظهور الوقائع المصرية كما انها

لا تزال تصدر الى يومنـــا هذا مثل زميلتها المصرية .

وان كانت اللغة العربية في الجزائر تتمتع بحياة حقيقية فلا بد من الاعتراف بان الانتاج الادبي لا يظهر كذلك لاول وهلة اذ هو انتاج قليل حتى انه قد تمر بضع سنين دون ان يصدر تأليف واحد بما في هذا الاسم من معان وكما قد أشرت اليه في عدة مواضع فان هذه القلة من التآليف راجعة الى كون اللغة العربية في افريقيا الشمالية بصفة عامة لغة العمل وهي آلة مستعملة في التنافس اليومي فنرى الكتّاب لا يكتبون بل يتكلمون ويعلمون ويتجادلون ويتناقشون ويدافعون بالكلام عن اللغة نفسها وعن الثقافة التي ورثوها حتى ان الادب شفاهي اكثر منه كتابي ولهذا كذلك نرى الانتاج الادبي تمثله خصوصاً كتب الدراسة والتعليم والمجادلة والتفسير والشرح والتعليق فلا نعثر الا على قليل من الكتب الادبية الصرفة . أيكون معنى ذلك ان الجزائر عاجزة عن انجاب كتاب وشعراء وروائيين ؟ كلا لكن جل المفكرين منغمسون في الكفاح بالكلام سواء في الميادين السياسية او الثقافية ولهذا السبب لا يجدون وقتاً للكتابة وعلى فرض انهم يجدون هذا الوقت فانه تعوزهم وسائل النشر لما يكتبون فيكون مقال كهذا تعترضه العراقيل والعوائق لنشره في المطبوعات المحلية اذ من المعلوم ان الموضع الخاص بالادب جد ضيّق ولا نستطيع القول بان للجزائر مجلة بعد زوال مجلة الشهاب ووفاة مؤسسهـــا ومديرها باثنتي عشرة سنة أو يزيد.

ولئن كانت الشكوى من صعوبة الطبع سائرة في جميع البلدان فانه لا معنى للصعوبة في الجزائر بل الاحرى ان نقول ان الطبع يكاد يكون غير ممكن وذلك لقلة الوسائل اكثر منه لغلاء الطبع فلا توجد مطبعة سوى المطبعة الحكومية التي تطبع الجريدة الرسمية والنصوص الادارية وتوجد ايضاً المطبعة الثعالبية التي قامت في الماضي بنشر كتب كثيرة لكنها اختصت منذ سنين بطبع القرآن والكتب الدينية والمدرسية والاعمال التجارية وكذلك المطبعة العربية الجزائرية حتى ان الكتّاب يضطرون الى اللجوء الى تونس والقاهرة وبيروت في نشر كتبهم ولا يخلو ذلك من المشكلات اولاهـــا مراقبة العمل .

وبالرغم من هذه العوائق والعراقيل فان الشعراء والكتاب والخطبـــاء والمؤلفين كثيرون وانه لمن الممكن ان

تضع قائمة لاسمائهم لو لم يكن في ذلك ما يبعث على الضجر في نفس القارىء. اضف الى ذلك انه اذا ذكرت اسماؤهم قد ينسى بعض من لا يجمل بنا نسيانهم. ومن بين الشعراء كلهم واحد لا جدال في كونه اعظمهم جميعاً الا وهو محمد العيد حمّو علي صاحب القصائد الغراء التي تعبر عن شعور سام وتنم عن فكر عال وعن مقدرة في اللغة لا نظير لها. فلهذا الشاعر قصائد لا يحصى عددها قد كانت مجلة الشهاب توردها كما لا تزال بعض الجرائد تنشرها احياناً، ومما يؤسف له ان صاحبها لم يجمعها ديواناً وذلك شأن شاعر آخر رقيق وهو علي سحنون ذو الشعور الدقيق والفكر المتوقد اللذين ينمان عن روح حساسة تنفعل لكل مظاهر الجمال وعن عاطفة تحركهـــا الانسانية البائسة أضف الى هذين الشاعرين شعراء آخرين ينظمون كل يوم قصائد رائعة غير منشورة.

واذا التفتنا الى الناثرين واستثنينا الصحافيين بدا لنا ان القليل منهم يستطيعون طبع ما يكتبون ولهؤلاء نزعات عليها مسحة تاريخية امثال مبارك الميلي المتوفي منذ نحو ثماني سنين فزيادة على كتابه « الشرك ومظاهره » الذي يتصدى فيه اذكر العقائد الشعبية والبدع فقد نشر في سنة ١٩٣١ كتاباً قيما في تاريخ الجزائر كان اول تأليف في هذا الموضوع منـــذ عهد الاتراك.

ومن هؤلاء كذلك احمد توفيق المدني التونسي المولد الذي يقطن الجزائر منذ نحو الثلاثين سنة فهذا المؤرخ قد نشر في سنة ١٩٣١ ايضاً كتاب الجزائر الذي نفد في المكاتب بسرعة والذي تلته دراسات عديدة في تاريخ قرطاجنة وفي عهـــد الاتراك ابان احتلالهم للجزائر وفي استيلاء العرب على صقلية.

ثم ان الادب الصرف تمثله كذلك قصائد ومقالات تنشرها الجرائد. اما التصانيف الادبية فقليلة الطبع ولقد ظهر البعض منها اثناء العشرين السنة الماضية. وان اصدق صورة للشعر العربي الجزائري هو كتاب بديع نشره الهادي السنوسي في سنة ١٩٢٦ تحت عنوان « شعراء الجزائر المعاصرون » وبيّن فيه احسن من غيره عدد شعراء الجزائر العرب مع اختـــلاف نبوغهـــم.

اما الانواع الجديدة من الادب فقد تواطأ عليها الكتـــاب الجزائريون ولئن كانت الروايات المسرحية كثيراً ما تمثل باللسان الدارج فان التمثيل باللغة الفصحى قد حظي لدى الجمهـــور بمنزلة عالية فهذا احمد توفيق المدني قد اخرج للمسرح منـــذ سنتين او ثلاث سنين مأساة عنوانها حنبعل قد كتب لها نجاح باهر سواء في نشرها وفي تمثيلها ولا غرو فقد كانت ذات قيمة فنية وجمال وقوة.

وتلك الميزات نجدها ايضاً في الرواية التاريخية « المولد » لعبد الرحمان الجيلالي التي مثلت على خشبة المسرح واذاعتها منذ سنتين كل من اذاعة الجزائر ولندن وامريكا.

وهذا ما يدفعنا الى القول بان اذاعة الجزائر العربية كما هو الشأن في كثير من البلدان الاخرى تحتكر لنفسها الانتاج الادبي اليومي الذي يأتي به عشرات الكتاب كما تحرّم الصحافة والمطابع من ايراداتها ذلك لان الاذاعة تدفع اجرة الكتاب ولانها تتيح لهم أن يخاطبوا الجمهور أضف الى ذلك ان الاذاعة الجزائرية أصدرت منذ زمن قليل مجلة « هنـــا الجزائر » التي يديرها الاديب الطـــاهر بوشوش والتي تمتاز بقيمة أدبية عالية.

هذا واننا نستطيع بالايجاز ان نقول ان اللغة العربية والادب العربي في صحة جيدة وان الحياة الفكرية سائرة قدماً في طريقها بفضل مـــا لديها من الوسائل ولا ينبغي ان ننسى النوادي المحلية ولا الاذاعات الشرقية والجرائد والمجلات الشامية واللبنانية والمصرية والتونسية. وضرورياً ان مشاركة الجزائر مع الاقطار العربية الاخرى تأتي بعلائق عديدة وطيدة يكون بها لا محالة التأثير الحسن والنتائج المحمودة المرغوب فيها في كل آن.

الجزائر — سعد الدين بن ابي شنب

دوستويفسكي مارد الفن القصصي

بقلم صلاح الدين المحايري




ان دوستويفسكي من اولئك العظماء الذين تنكشف الغلائل عن سر عظمتهم كلما تقادم العهد وكرت السنون ، فهو كالطود يراه القريب ضئيلا قاتماً تغشاه التلال الكثيرة وتسد عليه منافذ النور ويبدو للبعيد مرتفعاً شامخ الذروة يشرف على السهل الفسيح بقمته الثلجية الناصعة فيبعث في النفس الروعة ويملأها بالمهابة والجلال. كاتب عظيم وروائي عبقري وباحث منقب في اهاب واحـد يتغلغل في فجوات النفس واعماق الوجدان فيصيب من خفاياها ورموزها المستسرة صوراً غريبة ونمـاذج نفسية عجيبة تخطر جلية حتى لتراها العيون الكليلة، ويصيغ من وساوسها اوصافاً بليغة واقوالا رائعة وآراء عميقة يمتزج فيها السحر والانفعال الاصيل حتى لتحسبها من نفثـات الجن وآثار المردة ويكاد (فناننا) في لمعه وتنوع نماذجه ان يكون رائداً فريداً لمذاهب التحليل النفسي الحديثة .

ودوستويفسكي هو من اولئك الافذاذ الذي يتعـاقب اهتمام الناس فيهم بين مد وجزر دون ان تنال صروف الحدثان وعوامل الفناء من جوهرهم الخالد . وقد زاد في المخزون من معرفتنا بمكنونات الانسان واغوار الحيـاة حتى اصبح اثره حدثاً فاصلا ومستهلا بارعاً لا في القصة الاوروبية فحسب بل في التفكير او الوعي الغربي في سائر الوانه وتفاصيله ايضاً .ولا ريب ان ما يصيب النفس على يده الماهرة من ضروب التشريح وانواع التحليل والتقطيع وما تثيره عقليته ذات الالهام المروع من شوارد التفكير وجماح التخيل باعثة جميعها على الاضطراب والذهول في بعض الاحايين، ولكن هذه الصفات نفسها جعلتها موحية للنفس حافزة للوجدان . واولئك الذين يتوفرون على مطالعة آثاره باذهان متفتحة ومدارك مبدعة يفيدون من ثمار قريحته الوقادة ما لا يفيدونه من اي كاتب معاصر آخر. اضف الى ذلك بان دوستويفسكي في فنه الرفيع توطئة سليمة لدراسة الخصـائص الروسية الاساسية ومعرفة المشاكل الواسعة التي تختص بها روسيا فتجعلها عضواً اصيلا متمماً في جسم العائلة البشرية . وساحدث مستمعي * الاكلام عن دوستويفسكي الفنان آملا ان تسنح لي الفرصة فيما بعد للتحدث عن عالم النفس، وفيلسوف القيم والثائر المناضل فهو بحر خضم لا يمكن حصره في قمقم مختوم .

لو تأملنا في آثار الفن والادب من وجهة تكونها ونشوئها لوجدنا حوافز الابداع فيها متباينة متنافرة ، فمن الحوافز ما يدفع المؤلف بتأثير الحاجة الملحة الى نشدان عالم تخيلي ابتداعي او افق فكري تصوري يطابق الرغبة الرسيسة في النفس دون اعتبار للواقع فتزيح بذلك عن عاتقه اعباء الحيـاة الراهنة وحقائقها المريرة . ومنها ما يحمل الفنان على تلبية الرغبة الملحة في صميمه للانتقام من الحياة والثأر للفشل الذي أصابه في مثاليته المنشودة فيلجأ بذلك الى السخرية القادحة والواقعية الثالبة .

وفي الطرف المقابل حافز لمعالجة الواقع بروح فكه لعوب ومزاج طروب لا يتسنى الا لاديب اتزنت نفسه وتناغمت عناصرها في تناسب قوي كامل يحول دون استرساله في النظر الى ذاته والى العالم جميعه نظرة جدية تجـاوز الحدود السوية المعقولة وصاحب هـذا المزاج مفطور على الابتسام للحوادث والمشاهد التي يقابلها المثالي المكلوم بجهامة الوجه وصرير الاسنان.

وثمة دافع لتوسيع نطاق الواقع واكتشاف وجوهه العديدة واسراره المعقدة ومحاسنه الخفية واهواله الجسيمة . وانسكاب ما ينجم عن هذا الحافز في قوالب التعبير الادبي يمكننا من الحصول على ظلال متنوعة والوان متدرجة من الواقعية .

يتمتع الواقعي بمظاهر الوجود المختلفة وينعم بتفاصيله الغنية حتى في ثورته على بعض هذه المظاهر السلبية . وليست صوره مجردة موضوعية صرفة فهي ذاتية في جوهرها لأن العالم الذي تمثله قد انصهر في مخيلة الفنان ومر في غربال نفسه وطبيعته ، وليس من الضروري ان تعمل هذه الحوافز منفردة متفرقة اذ هي كثيراً ما تندمج وتتشابك بصورة متراكمة . فالابتداعي التخيلي الهارب من الواقع قد يعجز خياله عن ايجاد ملجأ يقر فيه فراراً من الحقائق الماثلة فيعود الى الحيـاة الواقعية بقلب مليء بالحقد ونفس تضطرم بعناصر النقمة والعداء . فالمجتمع في نظره فريسة ينشب فيها اظفاره ويمزقها بمخالبه ويكشف النقاب عن حقارتها وتفاهة شأنها ، ويتدرج الى ذلك كله في ظـاهره

* اذيع هذا الحديث من محطة دمشق

باساليب الواقعيين مدفوعاً في باطنه بحوافز الابتداعيين التخيليين بل هو قـــد يتلذذ في تشاؤمه وألمه الكوني ويزهو في نفوره الابتداعي بتفوقه على الحياة وابنائها الذين تنطوي نفوسهم على عوامل الانحلال والفناء . وتاريخ الواقعية الاوروبية حـافل بالابتداعيين النفعيين « كفلوبير » الفرنسي « كوكول » الروسي و« توماس هاردي » الانكليزي .

وهنالك واقعي آخر يحتضن الحياة ويرتشف من رحيقها كفنان أصيل بالرغم مما يعتلج في باطنه من شعور خلقي رهيف ووازع اجتماعي رفيع . وخير مثل لذلك (تولستوي) فقـد اقبل هذا الروائي العبقري على خوض غمار الحيـاة واستسلم لنواميسها البيولوجية الصارمة ولكن صراعاً مفجعاً قـام في نفسه بين نزعتين مفترقتين وموقفين متباينين أدى به الى التحول من فنان عظيم الى مبشر خلقي يرسم للناس خططاً مصطنعة في السلوك وطرائق العيش . واما « بلزاك » وهو من اساطين القصة الحديثة ومبدعيها فقد اختلطت رؤاه الفنية المتسقة المتناغمة بمشاهداته وتجاربه الاجتماعية العديدة فتجلت عبقريته في التأليف بين عنصرين يغلب فيهما التنافر الملحوظ .

وفي عالم الباطن متسع لواقعية اخرى ، هي في نظري ، اروع الواقعيات واقربها الى الينابيع الانسانية الاصيلة ، وفي هذا العالم الباطني ينطوي الفنان على نفسه ويكتشف مجاهلها ويغوص في اعماقها فتطالعنا جهوده وتأملاته بالقصة النفسانية الصافية وهي قصة تقترن فيها الحقائق السيكولوجية بالنوازع الدينية الفلسفية فتؤلف وحدة كاملة لا يتسرب اليها الخلل . ويمثل هذا النزوع عناء المؤلف الباطني منعكساً في اشخاص وبشر اسوياء . والفلسفة التي تدور بها السنتهم هي ثمرة التجربة الباطنية الكاملة للمؤلف العبقري وليست من نتاج العقل وحده . فمثل هذه الافكار التي يحياها الفنان ويختبرها في نطاق واعيته المديدة ثم يبدع منها اشخاصـــاً تختلج فيهم ألقة الحياة هي الينبـــوع الثر الذي نهل منه دوستويفسكي العظيم في رواياته الخالدة .

قد يحاول الباحث الناقد دراسة هذا الفنان العظيم في ضوء التقاليد المرسومة فيبوء بالفشل الذريع . ولا يعني ذلك ان دوستويفسكي قد استطاع الانطلاق من ربقة هذه التقاليـد والتحرر من تأثيرها الخفي . وحسب المطلع ان يذكر الاعلام الذين اكب على التهام آثارهم بنهم عجيب وتأثر باساليبهم « كهوفمان » و« بلزاك » و« جورج صاند » من الاجانب ، بل حسبه ان يذكر ما طوقه به « كوكول » الرائد القصصي الروسي عنقه من فضل يقر به بلسانه وقرارة نفسه . وفناننا باسلوبه الملتهب المحتدم هو ابعد ما يكون عن المناهج (الأبلونية) الهادئة التي ورثها « تورگنيف » و« تولستوي » الروائيان العظيمان عن «بوشكين» شاعر روسيا الاكبر فقد جذبه مصباح « كوكول » واوقد الطاقة الحبيسة في نفسه فانبعثت شراراً واضطرمت نوراً وناراً .

ومن ابرز خصائص دوستويفسكي ولعه بالمخططات الروائية المعقدة وشغفه المفرط بالمفارقات والاضداد واهتمامه البالغ في الظواهر الحدسية التي تجاوز نطاق التعقل المنطقي ، وقد ضم هذه الظواهر في قالب ذاتي من الشعور النفساني الخارق واستخدم هذه الاداة للغوص في ثنايا النفس الانسانية وزوايا الروح الخفية فكان الروائي الاوروبي الاول الذي تمكن من اكتشاف (العقل الباطني) او (اللاشعور) فمنحه هدية ثمينة للادب الاوروبي الحديث . ولكن نزعته الانطوائية في تحليل النفس الباطنة اضعفت الثقة في مقدرته على ملاحظة الظواهر الخارجية لا سيما وهو لم يعن ابداً بالتجانس التقليدي المألوف في تكوين اشخاصه بعد ان ألف مشاهد التنابذ والتنافر في صميم الذات الانسانية واتخذها

نقطة انطلاق للتركيب والتأليف والتفلسف. ولا يشبه ائتلاف الاضداد وتناغمها النفسي في فنه الفلسفة المنهجية بألاعيبها الفكرية المنطقية. فهي افكار تختبرها التجربة الحية في صميم الشخصية الانسانية الكاملة فتغدو على حد تعبيره (افكاراً منفعلة) مولدة او قوى فكرية طاغية. فاذا تسربلت هذه الافكار المنفعلة بحلل زاهية من التعبير الفلسفي الرشيق آتت اكلها اثاراً أصيلة باذخة كـ « هكذا تكلم زرادشت » لنتشه، و« الافكار» لباسكال، و« يوميات وخواطر» لكيركه كارد، امام الوجودية الحديثة الاول. ولكنها حين تنطلق من شرنقتها فراشة رفيفة الالوان لتحلق في سماء التخيل المبدع وترفرف في جو الاحلام الاثيرية المتحركة تطالعنا باقاصيص وروايات خلابة كاقاصيص وروايات دوستويفسكي الجبار وما شابهها من درر الفن وقلائده.

يعمد دوستويفسكي في ابداعه وانشاء قصصه الى اختيار معضلة باطنية حية تقرر اتجاه بدواته ومشاهداته وافكاره جميعاً وهو لا يصطنع افكاراً ليطلي بها المعالم الظاهرة لاشخاصه بل يجعلها جزءاً عضوياً اصيلا في كيانهم الباطني لا يبالي اكانت آراؤه مؤتلفة ام متنافرة واقوالهم. زد على ذلك ان الفكرة الرئيسية التي تدور حولها القصة تنشطر بدورها الى اضداد ومفارقات مدشا كسة متنابذة فيرحب بذلك مجال العمل الدرامي باشكال مبتكرة جديدة وتتشابك الانفعالات في تراكيب طريفة اصيلة. فلا عجب ان تأتي الرواية في شكلها الفني موائمة لهذا التوتر المتحرك بين نزعات ونزعات متنافرة في صميم الوعي الواحد نفسه.

وما اشبه اقاصيص دوستويفسكي ورواياته الخالدة في تآلفها وتركيبها بالسنفونيات الموسيقية العظيمة اذ استطاع المؤلف ان يجمع البواعث والحوافز والافكار الممعنة في التنافر والاختلاف في تيار واحد ويروضها على التناغم والانسجام في جمال فاتن وجلال مهيب. وقد كان خبيراً مجرباً لا يشق له غبار في تأليف الحوار الباطني بين اطراف الشخصية المنشطرة كما يتمثل في قصته « المزدوج » وفي شخص « ايفان كرامازوف ». ومن مناهجه المأثورة الحبيبة الى نفسه ايضاً اقحام طريقة الاعتراف في رواياته توكيداً للطابع الذاتي في اشخاصه. وآية ذلك اعتراف « ايبوليت » في قصة « المعتوه » و« ستافروجن » في قصة « الممسوس » و« زوسيما » في رواية « الاخوان كارامازوف » كما ان اثره « خواطر من العالم السفلي » يتسم بهذا الطابع من مستهله الى خاتمته.

يتعذر على المؤلف الموهوب ان يجاري دوستويفسكي في فنه وابداعه اذا لم يجد سبيلا ميسوراً لانعكاس عنائه الباطني وآلامه المبرحة الخفية وبحرانه النفسي الكمين في اشخاص عيانيين ينعمون بحرية الحركة وتخفق قلوبهم بايقاع الحياة الموزون وتتغلغل نسمات الروح في جسومهم الفانية وتتفتح بصائرهم وابصارهم على لوحات الكون وآياته الخوارق، وتلتقط اسماعهم همسات الوجدان والنجية النفوس، وهذه الانعكاسات المبدعة المتسامية، هي السبيل لتطهير البواطن من ادرانها وانتظام عناصرها الخليطة المشوشة في وحدة متناغمة مشرقة، والفن في نظر دوستويفسكي محرض ملح لا يخمد اواره دونه الجنون وانشطار النفس ولذا تتحول شخصيات رواياته العظمى الهجوائم مظلمة واشباح مرعبة تتردد في مخيلة قرائه وتلتمع في لوحتها كلما لاحت بوادر التشابه والاقتران. واني لاحسبها رموزاً وقوى خارقة تتخطى وجودنا المألوف وهي سر الاصالة في واقعية « فناننا » العظيم تجاوزت في ابداعها سنن الاولين وغدت قدوة ماثلة للمحدثين.

دمشق صلاح الدين المحايري

الخمرة السوداء

خمرة الشك والضجر

✡

غوّرت بجرةُ القمرْ عند شطآنكِ الغررْ ..
والكآباتُ مرّغتْ بالأسى .. زُرقةَ الصورْ
فانطفـــا كل مشعل ضّوأته يدُ الذكر
واختفى الحلمُ ساحباً خلفهُ جوقة السمر
زفرةٌ تِلوَ زفـــرةٍ نُسجتْ هالةُ الضجر

***

أيّ جنيةٍ عـــلى نايها تعزفُ الكدرْ
ناسمَ الفكرَ تائهاً لحنُها الطلقُ .. فانحدر
يُلهم الوهمَ محيياً حيرة الحس والبصر
فاذا الكونُ روضةٌ زُهرها جفّ وانتثر
واذا الروحُ غـــادةٌ عكّرتْ حسنها الُخمُرْ ..

***

في خوابيكِ قـد ثوتْ وحشةُ الريح والمطرْ
والاساطيرُ أينعت حينما عَرْفُكِ انهمر
وعلى الكأس أمرعت بسمة التّسهدِ والسهر
فاسدلي بُرْقُعَ الدّجى دونَ سخرية القـــدر
ولتَغِضْ منكِ ثرةٌ نشوةُ الشكِ والضجرْ

دمشق — كمال فوزي

حياة ضائعة

بقلم نسيب الاختيار

اخذت السحب تتراكض في الفضاء ، والقمر الشاحب يتوارى شيئاً فشيئاً وراء الغيوم المتلبدة ، وبين الفينة والفينة كان البرق الخاطف يومض في السماء ، ثم يتلوه دوي رعد قاصف ، وهطلت الامطار ، فاقفرت الطرقات من الناس ، ولاذ الاهلون بدورهم وأووا الى فراشهم ، لا نأمة ولا حركة ، الا صوت الامطار المتساقطة ونباح الكلاب وصدى عصا الحارس ، وعلى لهاث اضواء قناديل محتضرة ، كانت ام حسن تمشي ، متعثرة مكدودة ، لفت جسدها ملاءة خلقة بالية ، والقت على رأسها وشاحاً قصيراً حال لونه ، وتأبطت منديلا عتيقاً ، حوى رغيفاً وقطعة جبن وزيتونات ، وليرة سورية واحدة عقدت في طرفه ، وبين حين وآخر كانت ام حسن تقف ، تقف لتنزع حذاءها المهلهل من الوحل اللزج ، ولتسترد انفاسها المتقطعة التعبة ، ومن بعيد لاحت لها الخمارة ، بانوارها المتأرجحة المتراقصة كسارية سفينة يتلاعب بها موج بحر خضم ، لاحت لها الخمارة فانطلقت وهي تقدم رجلا وتؤخر اخرى ، فقد عز عليها وهي المرأة التي لم تعرف الا البيت والجامع ، ان تطرق ابواب الخمارات ، لتسأل عن ولدها الجائع المشرد ، وكانت كلما دنت من هذا الوكر القذر شعرت برعشة ورعدة ، واحست بان قلبها يضيق ويختنق ، كما لو كان في قبضة قاسية ، واصابها دوار وغشي بصرها ضباب ، ومع هذا فقد كانت تمشي ، تمشي مدفوعة بقوة خفية الى حيث يجلس ولدها الوحيد ولما دنت من الخمارة اضطربت واختلجت ولم تقو ساقاها على حملها ، فاتكأت على جدار الحانة ، وراحت تتصفح الوجوه بعينين مخضلتين وجو (السكرجية) من وراء زجاج وسخ ، علق عليه بخار كثيف انسابت بين تضاعيفه خطوط معوجة ، ومن خلال هذه الخيوط كانت الام تتحرى عن وحيدها حسن .

كانت الخمارة مكتظة بالرواد ، هنا وهناك ، حول الطاولات العارية ، الا من اقداح مشرئبة الاعناق ، وصحاف فارغة ونصف فارغة ، اما السكرجية فقد كانوا يتحدثون ويعبون ، كانوا يفعلون كل هذا وانغام البوزوق تتأرجح في الهواء ، كخيط عنكبوت متقطع في بيت مهجور ، في هذه الغمرة الصاخبة المعربدة تعالى صوت مبحوح يتخلله سعال اجش ! كرفاتي ، كليانتي ، كرفاتي .

وتسامى الصوت الى آذان الكرسون كليانتي فتناول (مدقة) مرهفة الجيد ، ومضى بها فوق الطبق مثل عروس غضة نقية صافية كالطل ، اما الام فقد احست بان قلبها يثب من موضعه ، وان دماءها تتدفق بعنف ، احست بهذا كله حينما سمعت الصوت ، دون ان تعرف صاحبه ، احست بان نبرات الصوت ليست غريبة عنها وانها تعرفها معرفة حقة ، اما كيف ومتى ؟ ؟ فقد ظلت هذه الاشياء مبهمة غامضة . كانت تشعر بان قوة خفية تجذبها الى مصدر هذا الصوت الذي تجهل مكانه ، فعلقت نظراتها بالكرسون ، كأنما تشعر في الاعماق بان هذا الكرسون وحده ، هو الذي سيكشف لها النقاب عما التبس عليها ، وانه الكائن الوحيد الذي سيمسك بيدها ليقودها الى حيث تنشد وتريد ، فمضت بنظراتها معه وهو ينطلق بالمدقة ، حتى اذا وصل بالمدقة الى الطاولة التي انبعث منها الصوت ،



امتدت يد مرتجفة وامسكت بها ، وراحت تصب ، دون ما وعي ودون ما ادراك ، العرق في الاقداح المبعثرة هنا وهناك فوق الطاولة. وعلقت نظرات ام حسن بهذه اليد الهزيلة النحيلة، وقليلا قليلا، اخذت معالم صورة صاحبها تبدو لها واضحة جلية، وضوح صورة اخذ الضباب الكثيف ينحسر عنها شيئاً فشيئاً ، لتظهر كما هي ، حقيقة حية ، وتساقط العرق البارد من جبين الام وانثال فوق وجناتها قطرة قطرة ، فقد كان صاحب تلك اليد ولدها الوحيد ، حسن ، حسن الذي مضت عليه الاشهر الطوال ، وهو بعيد عنها ، بعيد عن قلبها وصدرها وثغرها ، رأته وقد برزت عظامه وشحب لونه ، وادركه الهرم قبل الاوان ، رأته كيف يتناول القدح بيد مرتجفة ، ثم يمسح فمه بكمه الوسخ القذر ، فضربت كفاً بكف وهتفت في سرها :

ايمكن ان يكون ذلك ؟؟ ! ايمكن ...

ودفعت باب الخمارة ودخلت ، فلما احتوتها ، صعدت الى خياشيمها رائحة خانقة عفنة ، واحتواها دخان الموقد والسكاير وبصر بها صاحب الخمارة (افتيمي) وهي حاسرة الرأس مفتوحة الصدر مبللة الثياب ، فصرخ باعلى صوته : كليانتي ، كليانتي ، الا ترى هذه الشحادة ؟؟

والتفت كليانتي الى باب الخمارة ، فوجد ازاءه شبح امرأة تسبح في الفضاء ، كأن هذا الشبح المترنح بالوحل ، حطام حياة تتحرك ، يزحف ببطء وقد اختلجت شفتاه واضطربت يداه .

ماذا يصنع ؟؟ ماذا يصنع ؟

ايقذف بهذه المخلوقة الشقية التعسة الى خارج الخمارة في مثل هذه الليلة الباردة القارسة ؟ وعز عليه وهو ابن بؤس وابن دمعة ، ان يطوح بمخلوقة فقيرة متعبة ، قد تكون مريضة جائعة ، الى خارج الخمارة دون ان ينفحها ولو بالفرنك الوحيد الذي نفحه اياه احد الاجاويد ، ولما بسط لها يده به ، صاح به صاحب الخمارة ! ـ مجنون ، مجنون ، اطردها ، قلت لك اطردها .

ولفتت حركات وصيحات ، افتيمي صاحب الخمارة،انتباه السكرجية فشخصوا بانظارهم الى كليانتي ، كان كليانتي في تلك الدقيقة يحاول اخراج الام بالحسنى ، والام تمتنع وتتأبى، وفي هذه اللحظة ، دوى في ارجاء الخمارة صوت حسن : امي . امي . .

واندفع حسن صوب امه ، والقى بنفسه بين ذراعيها الممدودتين ، وفجأة رنق السكون على الخمارة ، افتيمي من وراء (البوفيه) يرقب وقد تملكه الدهش ، وكليانتي امسك بذقنه يشاهد المرأة التي هم بطردها وهي تعانق ابنها ، والقطة والقطة التي كانت تثب من مقعد الى آخر ، ومن طاولة الى طاولة ، لزمت مكانها لا تزايله ، وقد ارسلت ذنبها في الفضاء ، وامسك حسن بيد امه ومضى بها الى زاوية قصية ، وراح يقبلها من فمها وخدها ونحرها ، وتسامى الى الآذان نشيج متقطع ، فقد كانت الام تبكي ، وحسن يتلقف دموعها الحارة بشفتيه الملتهبتين ، وأيقظت الدموع المراقة ، العواطف المكبوتة الحبيسة ، عواطف السكارى فانطلق اولئك الذين كانوا يغنون ويعربدون ، قبل فترة قصيرة ، يبكون ويذرفون الدموع ، فقد كانت وراء تلك السحن المتجهمة المتقلصة ،حياة حافلة بالمآسي زاخرة بالآلام ، حياة آثرت الخمارة على كل شيء ، لتعيش في غيبوبة ابدية ، بعيدة عن الناس ودنيا الناس، كأن كل واحد من هؤلاء (السكرجية) يحمل في ذاته عالماً طافحاً بالصور والالوان، وكانت هذه الصور والالوان، تستقر في اعماق الاقداح،ثم ترسب ثم تغفو، اما الان فقد جاء من يحركها ويوقظها ، وها هي تطلع من الاقداح وقد نفضت عنها وشاح النسيان، لتبدو عارية مجردة في شخص حسن وام حسن ، فقد كانت مأساة هذين المخلوقين ، مأساة كل فرد من افراد (اولاد المقدور) فما من واحد منهم، الا وخلف وراءه اماً او اختاً او زوجة او ولداً ، خلف وراءه هذا كله ، ليهرب من الحياة ويموت ببطء .

شرع زبائن الحانة بمغادرتها الواحد تلو الآخر ، كما شرع افتيمي باطفاء القناديل ، اما حسن فقد لزم مكانه لا يزايله ، يرقب بعينين حالمتين عالماً بعيداً قصياً ، عالماً بدأت طيوفه تتواثب من اعماق الاقداح الماثلة امامه ، تواثب اقزام مسحورة تقفز هنا وهنا وهي تلوح بمناديلها البيضاء والحمراء والخضراء . .

كما لو انها كانت تودع زمناً ولى وانقضى، وتوسد ذراع غياهب الماضي ، ومن اعماق هذه الاقداح التي كانت تنداح شيئاً فشيئاً ، كانت تنجاب امام ناظري حسن ، تلك الايام الحلوة العذبة التي قضاها دون ان يدرك روعتها ويعرف قيمتها، والتي اقبلت الآن ، تلاحقه ،تطارده ، وبين قدميه افعى بارود كلبه الامين ، واسند رأسه الى حذائه البالي الخلق ، ونام في سكون وخفوت ، نام ليدع حسن ، غارقاً في ذكريات حزينة اليمة ، استيقظت دفعه واحدة،بعد ان خيل اليه انها ولت دون رجعة.

في هذه الساعة وقف دولاب الزمن ، ليكر بنفسه الى الوراء ، الى دنيا حسن الصغير ، ابان كان قبرة طروباً،ينطلق والفجر يتفتح في الافق الارجواني ، الى المسلخ مع والده،ليأتي

بالذبيحة الى دكانه في سوق القصابين ، حيث الناس نيام ، لا شيء الا وقع خطى معدودات ، فوق طريق لاحب ، كان والده رجلا تقياً ورعاً ، عاش حياته لا يعرف غير دكانه وبيته وقد حرص كل الحرص،على ان ينشأ حسن نشأته ويتربى تربيته فكان يأخذه بما يأخذ به نفسه ، فبرم الطفل الصغير بهذه التربية القاسية ، كان يشاهد اولاد الحارة وهم يلهون ويلعبون،يذهبون الى البساتين والسيارين ، اما هو ، فلا شيء غير منزله وجدران هذا المنزل ، فانسلت الكآبة الى روحه الفتية ، ولازمه شحوب حزين ، كان مألوف ما يطالع به الناس صباح مساء ، ومضت الايام تباعاً ، والاعوام سراعاً ، ومشاعر الفتى تمتد وتمتد ، ولكن دون ان تتجاوز نطاق عالمه الصغير ، فقد طوى حسن هذه المشاعر في كيانه ، طواها على صبر كظيم ، طواها لتتراكم فوق بعضها بعضاً ، دون ان يدرك لا هو ولا ابوه ولا امه ، مغبة هذا الكبت العنيف ، الذي هصر وجوده ودمر حياته ، كان حسن كلما عاد الى بيته مساء،وقف فتيان الحي ينظرون اليه ، وهو يسير وراء والده ، كما يسير العبد الرق ، كان لا يرفع رأسه ، ولا يلتفت ذات اليمين ولا ذات الشمال ، ومع هذا فقد كان يخيل اليه ، انهم يعبثون به ويسخرون منه ، وان بسمة مستهترة تنفرج عنها ثغورهم ، لتقول له في هزء : اي شيء انت ! ؟ اطفل ام امرأة ؟

وكانت هذه الوسوسة الهامسة ، تقرع اذنيه ، كلما اوى الى فراشه ، فيزايله الرقاد ويجفوه الامن ، فيتقلب فوق فراشه ارقاً مسهداً ، حانقاً غاضباً ، حتى اذا تعالى صوت المؤذن ، ترك فراشه منهوك القوى خائر العزيمة ، وارتدى ملابسه ببطء وتراخ ، ونزل السلم وفي رأسه صداع وفي اطرافه اضطراب .

كان ذلك شأنه صباح كل يوم ، فتور وضعف وهو يغادر البيت ، وانحطاط وكسل وهو في الدكان ، ولاحظ ابوه هذا التحول الذي طرأ على ابنه ، فظن ان الولد اصيب بمرض خفي ، فذهب به الى الحكيم ، ولكن الطب لم يجد شيئاً ، كان حسن مريضاً حقاً ، ولكن مرضه لا وجود له في وصفات الاطباء ، ولا في عقاقير الصيادلة ، كان مرضه مرضاً نفسياً ، لا سبيل الى ادراكه من رجل نظير والده ، فترك الوالد الامر للقدر ، وللقدر وحده ، بعد ان اعيته الحيلة ، وكانت الام تلوب في البيت حول فراشه متسائلة مستفسرة ! ما الذي عراك ياولدي؟ الست بخير وعافية ؟ ما الذي ينقصك ويعوزك ؟

وكان الولد كلما وجهت اليه امه هذه الاسئلة ، يلزم صمتاً عميقاً ، فقد كان هو نفسه لا يعرف ما الذي به : كان كابوساً ثقيلا يجثم فوق صدره ، اما كنهه ، اما حقيقة هذا الكابوس ، فقد ظل ملتبساً عليه ، كان يود ان يفضي الى والدته بما يخامره ، ولكنه كان يعجز عن وجود الفاظ تعبر عن هذا الشيء الغامض المبهم الذي يجيش في صدره ويضطرب في قلبه ، ايقول لها انه يستاء من نظرات ابناء الحي وهم يرقبونه خلال عودته مع ابيه الى المنزل ؟ ايقول لها ان هذه النظرات تلاحقه كلما اوى الى فراشه لتسخر منه وتعبث به ؟

ترى ماذا يكون موقف امه اذا قال لها هذه الاشياء ؟ لا ريب انها ستذهب به الى الشيخ ليتلو على رأسه تعويذة ويضع في محفظته او فوق صدره رقية من الرقى ، لا ، لا لن يقول لها شيئاً ، وانه خير لمثله وابقى ، الجنوح الى الصمت بدلا من الادلاء بسره المقض المزعج ،وهكذا كانت الايام تمضي، والبيت

مثل قبر عميق ، ترود انحاءه ، اشباح من عالم احيائه ، يرنق عليها صمت متجهم قطوب .

ولكن هذه الحياة الرتيبة ، ما لبثت أن نفضت عنها هذا الاستمرار المنطلق على نحو واحد ، فقد عاد حسن ذات مساء الى البيت دون ان يعود معه والده ، فلما دلف الى الحارة ، استقبله صديقه امين ، هذا الصديق الذي عاش واياه حقبة طويلة الامد في (كتّاب) واحد ، يمضون اليه معاً ، ويأكلون فيه معاً ، ويعودون منه معاً ، قال امين :

— ترى ما الذي عراك ايها الاخ العزيز ؟ أنسيت الصحبة والاخوة ، انسيت الخبز والملح ؟

— كلا ايها الاخ ، لم انس الصحبة القديمة ، ولكنها الاعمال والاشغال .

— قاتل الله الاعمال والاشغال ، اتراني لا ازاول عملا ولا امارس شغلا ؟ من البيت الى الدكان ، ومن الدكان الى البيت؟ أأنت طفل ؟ أأنت امرأة ؟

وانصبت الجملة الاخيرة في اذني حسن انصباب الحمم ، فقد كانت نفس الجملة التي تطرق مضجعه كلما اوى الى فراشه ، لقد كانت الجملة التي طواها في صدره ، فلم يجرؤ على الافضاء بها الى والدته ، لا بل لم يجرؤ على الجهر بها امام نفسه ، وها هوذا الآن صديقه امين ، يقذفها في خلقته ويلقيها في وجهه ، فما الذي يصنعه ؟ ما الذي يعمله ؟

كانت حديقة المسهار ، حافلة بالرواد الذين اموها من كل حدب وصوب ، من المدينة والقرية ، والمعمل والحقل ، فقد كانت الليلة ليلة جمعة ، والدنيا ربيع والعمر زهر ، يطلق فيها الشباب لنفسه العنان ، فيعبث ويمرح ، ويلهو ويفرح ، هنا وهناك كانت الموائد منثورة ، وقد التف حولها فتيان ، يعبون ويشربون ، ويغنون ويعربدون ، والمسرح يموج بالالوان والانغام والاضواء ، كان كل شيء في الحديقة يمور ويتحرك ، ويعلو صوته مدوياً ، ويعقد في الافق طبقة كثيفة من الضجيج والعجيج ، فالعواد وهو يصلح عوده والكمنجاتي وهو يقوم اوتاره ، والزامر وهو يعد زمره ، والبائع المتجول وهو ينادي بصوته الرتيب ، والكرسون وهو يصرخ (ميه ، بصه ، ناره) بلى ان كل هذه الاشياء ، كانت تصعد وتصعد لتلتقي معاً ، وترنق على ارجاء الحديقة ، فتلتقي ظلالها المترافصة على الاذان الثملة ، ومن خلال هذه الكومة من الاصوات المتنافرة ، انبعث صوت حاد ثاقب ، صوت يشبه صفير قاطرة هرمة عجوز ، تتسلق مرتفعاً صعب المرتقى ، ودوت الحديقة بتصفيق عنيف ، واتجهت الانظار الى خشبة المسرح ، كانت صاحبة الصوت ، امرأة في خريف العمر ، لفت جسدها بثيـــاب رقاق شفافة متنوعة الالوان ، وغمرتها انوار المسرح الوهاجة الضياء ، فبدت وهي تميس ذات اليمين وذات الشمال ، مثل طاووس ، تساقطت عليه اشعة الشمس ، كان صوتها يتجاوب مع حركاتها ، بطيئاً بليداً ، والناس يصفقون لهذه الكتلة البشرية ، لهذا الكيس الضخم من اللحم ، الذي يتهادى ويتأرجح ، اما فمها فقد كان يفتح ويغلق ، كما لو انه مخلب كماشة ، ثم يقذف في الفضاء صراخاً موزوناً في حين ومضطرباً في حين ، صراخاً ما كان في الامكان معرفة ما اذا كان غناء ام بكاء ، ومع هذا فقد كانت الاهات تتوالى والتوسلات تتعالى ، ومن بعيد ، انبعث صوت امين : يا شباب هذه كأس .. ابو عرب ..

وامسك امين بيد حسن وقال : انهض واشرب هذه كأسك .

وعب حسن القدح دفعة واحدة ، فاحس بمرارة وبسوط من نار يخترق حنجرته وصدره ، ولما وضع القدح فوق الطاولة ، صاح به صديقه امين : لا . لا . كعبه ابيض .

وجرع حسن القدح حتى الثالثة ، فانهال عليه النقل ، موز واجاص ، وتفاح ولوز .. وامتلأ فمه بالنقل وانتفخت اوداجه ، وزايلته المرارة التي غمرت فمه ، والحرقة التي الهبت حنجرته وصدره ، وبصوت فخور قال له امين : — الان اصبحت من (الزكرت) المعدلين ، لك اسم ولك (لبق) ابو عرب .

واحس حسن بزهو يساوره ، لقد اصبح منذ الان من الزكرت المعدلين ، ولم يعد اسمه حسن بل ابو عرب ، وتبدد الحياء الذي لزمه وهو يلج الحديقة ، والاضطراب الذي ران عليه وهو يجلس حول مائدة الشراب ، وها هوذا الان يمد يده الى الكأس والطاس ، ويحسو ويأكل ، وها هوذا يصفق بكل ما اوتي من قوة ، يصفق للراقصة البدينة المتصابية ، فيقف على قدميه ليصرخ باعلى صوته ، (كمان كمان) ويقذف الى خشبة المسرح بباقة زهر كانت امامه ، وشيئاً فشيئاً ، اخذ الاحمرار يعلو وجناته ويشوب نظراته ، وشيئاً فشيئاً ثقل لسانه واختلجت اطرافه ، وشعر بان كل ما حوله يدور ، الكرسي والطاولة والمسرح ، الارض والسماء ، ولما حاول امساك القدح ، خيل اليه ان القدح يميل ، فانحنى عليه ليلتقطه ، ولكن يده المبسوطة

لم تقبض شيئاً ، كانت انامله تتراقص في الفضاء ، بينما كان حسن يسقط فوق الارض .

ولما افاق وجد نفسه في فراشه ، وقد تملكه صداع أليم ، وامه تضع فوق رأسه منديلا وترفع منديلا ، ولما دارت نظراته في ارجاء الغرفة واستقرت على وجه امه ، هتفت به : اواه ماذا صنعت بنفسك يابني ؟.

واراد حسن الكلام ، ولكن لسانه لم يطاوعه ، فقد كان حلقه ناشفاً مراً ، وريقه لزجاً كالوحل .

انظر .. انظر .. الى ثيابك ، الى الفراش الذي رفعته وغسلته . الله ، الله وحده يعلم كيف صرفت والدك عن البيت . ألعب ؟ بعقلك اولاد آدو ، يا ولدي المسكين ، العبوا . العبوا؟ اين عقلك ؟ اين ...؟

وحاول حسن العودة بنفسه الى الوراء قليلا ، الى ليلة امس ، الى سهرة المسمار ، ما الذي صنع ما الذي حدث ؟ لقد شرب مع امين وخالد وابراهيم وعبدو ، وكافة افراد شلة الحارة ، ومن ثم وجد نفسه في دهليز البيت يقف ويسقط ، ثم ينهض ويترنح ، من حائط الى حائط ، والدهليز طويل والدرج بعيد ، يخطو خطوة ، ثم يتقهقر اخرى ، متعثراً في ظله متخبطاً في الظلام ، وها هوذا اخيراً يصل الى الدرج ، كيف وصل؟ وكيف صعد ؟ هذا ما التبس عليه ، كل ما يذكره انه كان يحبو ، يدب كالسلحفاة ، وينام ، ينام فوق فراشه ، لا مخدة ولا شرشف ولا لحاف هذا كل ما يعرفه ، اما كيف جاءت المخدة واللحاف والشرشف ، فهذا ما تولت امه اماطة اللثام عنه .

لقد افقت على صوت ابيك ، كان يناديك ويدعوك ، ولما اسرف في النداء ، نهضت ودلفت الى غرفتك ، كان البــاب مفتوحاً ، ومع هذا ، فقد كانت الغرفة تعبق برائحة كريهة ، ولما دخلت ، كانت فرشتك غارقة بمادة قذرة ، ووجهك يتمرغ فيها ، كنت اصفر السحنة باهت اللون ، نعم . نعم لم اشهد في حياتي رجلا واحداً سكر في العائلة ، ولكني قدرت وخمنت ، وضربت الام كفاً بكف وقالت : نعم لقد قدرت وخمنت ، وقلت لنفسي : لقد نزل المقدور ، وكان اشد ما اخشاه ان يصعد ابوك الى غرفتك ويشاهدك وانت على هذه الحالة ، ولكن ولكن الله لطيف ، فقد قنع بكذبتي ، انا الذي لم اكذب مرة واحدة في حيــاتي . وتساقطت الدموع فوق خدي الام ، تساقطت بصمت وسكون .

ومنذ هذا اليوم ألف حسن ارتياد المسارح والحانات ، وقضاء الليالي الطوال ، بين الكاس والطاس ، وكان اذا ماعاد الى البيت ، عاد والصبح ينبجس في الافق ، والليل يرقص في الفضاء الرحب ، والناس يطردون الكرى عن الاجفان الوسنى ، ليهرعوا الى اعمالهم في الحقل والمعمل والسوق ، كان يفد الى البيت وهو يترنح ويميس ، فيستلقي على فراشه ، بعد ان يلقي بثيابه ذات اليمين وذات الشمال ، وينام ويغط في النوم ، ويتعالى صوت والده ، وهو يتوضأ ! ألما يفق بعد ؟

فتقبل الام من غرفتها جزعة هلعة . نعم . نعم لقد افاق . سيلحق بك ، انه مريض ، مريض ، لا يقوى على رفع رأسه .

ويصدق الوالد ويمضي الى المسلخ ، وهو قلق حائر من هذا المرض الغريب العجيب الذي نزل بولده الوحيد ولكن هذه الحيلة التي لجأت اليها امه لم تعمر طويلا ، فقد اتفق ـ لحسن ان تأخر في سهرته ، فلما فتح الباب ، كان والده في صحن الدار ، ولما بصر بولده وهو يترنح ، ادرك الحقيقة ، وعرف سر مرضه الطويل ، عرف وعرف ان زوجته كذبت عليه ، وانها تذرعت باسباب التمويه ؛ لتخفي عنه المصير الأليم الذي تردى فيه ابنه وامام هذه الاهانة ، اهانة اخفاء الحقيقة عن رب البيت واب الولد ، احس بان ضربة قاصمة تنهال عليه ، فاحنى لها رأسه ومضى يجر نفسه الى المسلخ ، لقد ضاع ، وضاع الولد الى الابد .

وهكذا استحال ذلك العش الهادىء الساكن الذي طالما رنقت عليه المحبة والالفة ، ودرجت في ارجائه السكينة والطمأنينة ، استحال الجحيم يقذف باللهب والحمم ، فقد نشبت معركة عنيفة بين الاب والام ، الاب يبرق ويرعد ويزمجر ، والام ترجو وتبكي وتتوسل .

ان الانسان لا يكتب تاريخه بيده ، انه القدر ، القدر وحده ، هو الذي يوجه الخطى ويمهد السبل . وما ذنب ابنك اذا قدر له هذا المصير ، ان هذه الدمعة مكتوبة على جبينه مكتوبة ، نعم مكتوبة ، مكتوبة ؟ ايلقي الانسان نفسه الى التهلكة ؟ ومن ذا الذي شرب الخمرة في العائلة ، حتى يسير على غراره ، ويفضح عظام آبائي في قبورهم ؟ انا ؟ ابي ؟ جدي ؟

ويبصق الاب ويركل الباب برجله ، اما الام فتنطلق الى غرفتها حزينة كئيبة بائسة ، حتى اذا جاء حسن زأرت في وجهه وصاحت : الا تتقي الله ؟ الا تخاف ؟ الا تخشى . ابوك . ابوك غضبان وانت ، وانت من خمارة ، ومن تياترو الى تياترو ، العرق فوق الرف على الطاولة تحت الفراش ، انظر ، انظر الى سحنتك في المرآة اصفر اغبر اشعث .

وترف بسمة صغيرة على شفتي حسن : انا ؟ انا يا امي ؟

نعم انت يا معتر .

معتر ؟ آه ، غلطانه ياامي ، غلطانه معطر قولي معطر لا (معتر) .

ويهرع الى الدرج مترنحاً وهو يغني ويصفر ويصفق . وهكذا توالت نفحات الماضي السعيد ، توالت تباعاً ، تلفح جبينه الملتهب فذكر كيف تخلى عنه اولئك الذين اغووه ، وكيف تركوه وحيداً فريداً في مجاهل مترامية الارجاء ، وكيف حفر هؤلاء الاصدقاء تحت قدميه هوة سحيقة فسقط في الوحل وتمرغ فيه ، ومن بعيد من اعمق الاغوار ، تجلى له بيته الذي غادره دون ان يلوي على شيء ، ذكر هذا البيت وكيف كان يستقبله فاتحاً ابوابه ، ليحتويه في افيائه الرحبة ، وغرفته الصغيرة المتواضعة التي يأوي اليها كلما جنه الليل ، فيستلقي على فراشه لينعم بالراحة والطمأنينة والدفء ، ويتمدد في كسل وتراخ ، وعيناه عالقتان في الفضاء تحلقان في دنيا احلام طلقة ضاحكة ، والقمر الذي كان يطل عليه بين الفينة والفينة ، فيغمر الغرفة بنوره الفضي ويبدد الظلال القاتمة الكثيفة المتوسدة ارجاء الغرفة في كآبة صماء ، وتلك الشجرة ، شجرة النارنج المشرئبة العنق المتهالكة على نافذته ، المثقلة بثمرها الاحمر القاني المتوهج ، وقد تدلى من خلاله مرج زمردي اخضر من اغصان متعانقة ، والعصافير وهي تقفز من فنن الى فنن ، مرددة اغرودة الصباح الباسم على تنهدات النسائم ، وامه وهي توقظه برفق وبيدها فنجان القهوة الم تفق بعد ايها الابن الحبيب ؟ الم تفق ؟

ورفع حسن رأسه الملقى على المائدة كما لو ان يد امه مسته رفع رأسه ليلقي نظرة حائرة ، ولما همّ بالقيام ، احس بان ساقيه لا تقويان على حمله ، فاتكأ بمرفقيه على المائدة ، وحاول الانتصاب ، ولكن قواه خذلته ، احس بان قبضة قاسية تضغط قلبه وان رئتيه تضيقان فلا يطيق تنفساً ، وان ضباباً قاتماً يسدل ستائره على عينيه ، فحاول الصراخ ولكن صوته وقف في حلقه ، احس بان شيئاً يجذبه الى اعماق الارض شيئاً ثقيلا يجسم فوق صدره ويضغط عليه ، ولما حاول رفع رأسه سقط هذا الرأس فوق المائدة .

وهنا ، وهنا ، مزقت هدأة الليل ، صرخة حزينة كئيبة طويلة ، صرخة عواء (بارود) كلب حسن الامين .

دمشق — نسيب الاختيار



الشاعر الغريب

من ديوان «قصائد دافئة» الذي سيصدر قريباً

لاحمد ابو سعد

☆

انا وحدي وحدي ، غريب عن الارض غريب وبي التياع الغريب
انا وحــدي في أمتي وثرى اهلي ووحدي في لوعــة المصلوب
تتشكّى نفسي اساهــا من الحب ، وتهفو روحي الى محبوب
شفّها الوجد للغرام فـلم تعلق بصدر ولا اشتفت من لعوب
أفتلوي نفسي عــلي فتهواني ، ونفسي سحر الدم المشبوب
انا وحدي وحدي غريب عن الارض غريب ، وبي شقاء الغريب !!

☆

انا وحدي وحدي ومالي سوى شعري ، وشعري سلواي في تعذيبي
يتغشّى دمي فأبوي من عينيه شعراً ارويه عنــد المغيب
هو لحنٌ مفجّع كان في قلبي ، ولمــا يزل شغاف اللهيب
كلمــا هجته ترنح وافتن مشنتّا يندّ عبر الغيوب
فأراني حالمي بمنعرج الافق صبــايا أخذن بالتطريب
وتفلتن وانسربن من الجنــة يطللن من عيون الثقوب
يتبينّ روحهن عــلى الارض ، ومن غير شاعر موهوب
شاعر في شفاهه عبق الوحي وفي صدغه اصفرار الشحوب
شاعر شاعر لقد ترك الارض ، ومــاذا في الارض غير الخطوب
غير قيل وغير قــال وغير الخلق افنوا نفوسهم في الذنوب
ثم ينصتن للحون أغنّيها ، لحوني ذوب النــدى والطيوب
فيقهقهن راقصــاتٍ عــلى النجم ويهمين بالجمــال الحلوب

هن غيدي من التوهّم والنجوى ، وغيدي من عالم محجوب
اتسلى بهن عن بشر الارض عزاء المعذب المنكوب
أخلق الحلم ثم اعبد في الحلم جمال الرؤيا وسحر القلوب
انا وحدي وحدي غريب عن الارض غريب وبي شقاء الغريب

*

هكذا الشاعر المتيّم بالفن بعيد عن الاسى والندوب
ليس في كونه رياء ولا ضغن ولا كونه مجال الحروب
كونه كالجنان رقّشها الله فطابت فما بها من لغوب
ليس فيها زيغٌ ولا عمرٌ البُطل لديها من مترعات الجيوب
وصحت كالنقا فسلسلها الحسن بكوب من الضيا مصبوب
فيه لون المنى وهفهفة الورد وماء من كوثر مسكوب
يمسك الكوب وهو صاد ليسقاه فيغمى على شفاه الكوب
فيزف الدنيا قصائد من تيه الليالي ومن فضاء رحيب
لم تزل تجتلي على رشفة السكر وتندى بلذة المشروب
هكذا الشاعر المتيم بالحب قلوب وكوثر للقلوب

*

بهت الناس ينظرون اليه وهو يخطو خطو الفتى المسلوب
شعره طائر مع الريح تذروه واجفانه احتراق اللهيب
يتلهى متمتماً باللذاذات البقايا من حلمه المخضوب
يرفع الحاجبين في مرح اللاهي وحيناً في عقد وجه غضوب
يتونى عوالماً يجهل الخلق مداها كأنها من ريوب
ما رأى وردة افاقت على الروضة الا وحار كالمنهوب
أترى الورد من غرام ومن شعر ، أم الورد من دماء القلوب ؟

*

جهل الناس ما يفح في الشاعر حتى خالوه كالمجذوب
فمضوا يهتفون ان به مساً فيا ويح منسه من غريب
أنا يا قوم ليس مسّي من الجنة لكن مسي جنون الاديب
أرق الوحيُ في عيوني فغشّاني فطوّحت هائماً في الدروب

احمد ابو سعد

من اسرة الجيل الملهم

– بقية المنشور في صفحة ١٨ –

جميلة ، ففي كل مكان نبت الزهر ، فلا طريق تمر منه ولا حيد ، الا ان تدوس بقدميك العابثتين هذه الزهرات الرقاق . واضطررنا الى ذلك ، فهبطنا ، وكانت ارجلنا تطأ الاعشاب والازاهير ، حذرين ، واخذنا نستنشي عطراً مسكراً .. يحمله النسيم الهادي النشوان الينا ، والجو كأنه مأوى طيوف من الجان ، وكنت اشعر اني في عالم خلق للفرح ، لا يعرف الاشجان والاحزان ورأينا النحل يطن هنا وهناك ، مؤلفاً اناشيد حلوة رائعة ، وهو يرشف الرضاب ، وابصرنا بعصافير حمر وخضر تصدح مئات ، وتقفز فوق الاقصاب . فوقعت مشدوهاً ، واغمضت عيني نشوان ، وقد افعم المنظر نفسي فرحاً . وفتحت ذراعي للهواء ، كأني اريد ان يعانقني ويحملني في هذا الجو النشوان .. اما هي ، فما رأيت قط اروع ولا احلى منها ، لقد جلست بين الازاهير ، واخذت تحلم ، ورأيت في عينها وميضاً عجيباً فيه حنين وحب وظمأ .. آه أكانت تحلم بحبها ام بزهرتها ، وأخذت استنشي العطر ، ما كان أحوجني الى بقعة هادئة كهذه البقعة اعيش فيها بين زهر وعطر ووحدة وما احوجني الى الابتعاد عن الناس اذن لأخرجت الازاهير المسحورة كهذا الوادي ، وساءلت نفسي : ماذا يكون بهذا الوادي لو أن يد الانسان الغشوم امتدت اليه ، وأسكرني العطر فاضطجعت الى جانبها .. نستريح ، وجلس ورانا جوجو ، يفتح عينه تارة ويغمضها ويمد لسانه لاهثاً ، وشعرت بشهية للاكل فقلت لها : ليت إنا نعيش في هذا الوادي .

قالت .. – نعم ليت .. قالت – الا نأكل

قلت – بلى : ونزعت من جوجو السلة ، فأخرجت علبة من القديد ، والكعك ، وجلسنا نأكل حالمين .

***

كان علينا وقد بلغنا الوادي ونزلنا في جنباته ، ان نبحث عن زهرتنا التي تشبه الفراشة الحمراء وكان العمل شاقاً ، مخيفاً ، فالوادي مغطى بالزهر والعشب والقصب . لا تدري كيف تقدم ولا اين تضع قدمك ، والزهر تختلف الوانه ، لا تدري اين تجدبينها الزهرة التي تريد ، والنحل يحوم في كل مكان ، فلا تمد يدك الى زهرة حتى يهفو اليك ويحوم حولك ونثار الماء يتطاير فيبلل وجهك ، وثيابك ، والضباب يلف الوادي حيناً فلا تتبين منه شيئاً ، والقيت نظرة ، فرجعت واليأس يملأ نفسي . لقد بلغنا الوادي ولكن اين الزهرة ؟ . فسألتني ما يجول في خاطري ، قلت اين تجدين الزهره الحمراء كالفراشة .

اقطفي اي زهرة شئت ، فكلهن مسحورات . وهيا بنا ، لنعد قبل ان يدركنا الظلام .

فأجابتني بلهجه راعبة ، وهي تهبط آخذة بيدي : لن اعود قبل ان اقطف الزهرة ، ولو بقيت اياماً وليالي ، لن اعود الا بقلبه ، واذا لم افز به فسأبقى هنا .

وقفزنا الى بقعة كلها زهر احمر ، عطره فاغم شديد ، فأحسسنا بشعور غريب مبهم ينتابنا ، فوقفت وقلت : لقد سايرتك كثيراً ، ولكني لا ارى كيف تجدين الزهرة ، وكيف تقطفينها بين آلاف الزهرات ، فلعلها تكون مختبئة تحت الاعشاب او الاقصاب ، او الاشواك .

وشعرت كأني اريد ان اقبلها ، ورفت في خاطري فكرة رشيقة حلوة وساءلت نفسي لم لا تكون هذه الفتاة لي ؟ وعادت تعيد علي كلماتها ، واضافت : اريد الآن قلبه ، هو قلب جدير ان افوز به .

قلت : انه لا يريدك ، فدعيه ، لن تلقي زهرة مسحورة ترده اليك .. لقد غامرت ، وكفى ..

قالت : انه يريدني ، انا متأكدة ، لو لم يكن كذلك لما جاء معي .. فبهت ، وقلت : ومن تقصدين ؟

قالت : اقصد الذي جاء معي ، صعد في الجبال ، وهبط الوادي وتجشم العناء ، لذعته الشمس ، ولذعه النحل ، وجرحته الاشواك ؟ قلت : أنا ؟ .. قالت نعم انت ، أنت :

وصعقت ، ولكن سرعان ما شعرتُ بفرح شديد يفور في قلبي ، وما ادري ماذا أصابني ، غير اني اذكر اني ضممتها ضمة خلت أنها اصبحت قطعة مني ، ثم سمعتها تصيح ، وقد استلقينا فوق الزهر ومدت يدها لتقطف زهرة حمراء كالفراش كانت بجانب رأسها : لقد وجدتها ..

لقد كانت البقعة التي نزلناها مسحورة . ما أشك في ذلك ، ما ادري ماذا اصابني وقد فقدت رشدي ، فعمي قلبي ..

لقد وجدت الزهرة ، ووجدتني ..

*

تلك يا سيدي قصة زواجي ، فاذهب الى ذلك الوادي ، وابحث عن الزهرة ، فأنا واثق انك ستجد حبيباً كما تريد .

دمشق صلاح الدين المنجد

– بقية المنشور في صفحة ١٢ –

ابو العلاء المعري ومشكلة الزمان

بقلم ابراهيم شكرالله

التي كانت تجعل الشيء على حالته الاولى ، او ان الله كما يقول آخرون ، امسك عنها ما يمدها به من وجود فانعدمت ثم خلقها خلقاً يتجدد ما دام الجسم يتحرك .

فالكون على هذا ليس فيه قوانين ووجوده انما يبقى بالخلق المتجدد ، والمعجزة على هذا ليست امراً خارقاً للعادة . كما ان الزمان آنات متعاقبة لا يتصل بعضها ببعض بل تطفر من آن لآخر مع حركة عقرب الساعة (١) .

فاذا انتقلنا لابن سينا رأينا الرأي المناقض القـــائل بقدم العالم والزمان وعدم تناهيه وهو الرأي اليوناني . فيرى ابن سينا ان افعال الله ليست متجددة وانما تمت قبل الزمان . ولا ينتظر منها شيء . ويقول في النجاة : « ان واجب الوجود واجب من جميع جهاته فلا يتأخر عن وجوده وجود منتظر ، بل كل ما هو ممكن له فهو واجب له . فلا له ارادة منتظرة ولا صفة من الصفات التي تكون الذاته منتظرة (٢) . »

وعلى هذا فأفعال الله عند ابن سينا تمت كلها منذ القدم ولا ينتظر منها شيء جديـد وكأنما العالم لا حاجة له بالله بعد ذلك ! وفي هذا توسع في رأي ارسطو بأن الله ادار عجلة الحركة ثم ركن الى سكون دائم عاطل عن كل ما هو بالقوة . ويرى ابن سينا ان هذه الافعال الالهية بلا غرض : « ليس مراد الاول على نحو مرادنا حتى يكون له فيما يكون عنه غرض (٣) » .

« وهكذا فأفعال الله قديمة قد تمت ولا جديد فيها وهي الى هذا افعال آلية لا تصدر عن حرية واختيار . وهكذا سلب ابن سينا الله الصفة الاساسية التي خلعها عليه الكلاميون وخاصة الاشاعرة من حرية مطلقة . فالالوهية – كما في ارسطو – محاطة بالوجوب من كل جانب « واجب الوجود واجب يوجد عنه ما يوجد عنه » (٤) .

وعن هذه الافكار قال ابن سينا بقدم العالم ما دام قد صدر عن فاعل قديم : « ان المفعول الذي نقول ان موجوداً اوجده ، لا يخلو اما ان يوصف بأنه موجد له ومعينه لوجوده في حـال العدم او في حال الوجود او في الحالين جميعاً . ومعلوم انه ليس موجوداً له في حال القدم . فبطل ان يكون موجداً له في الحالتين جميعاً . فبقي ان يكون موجداً له اذ هو موجود » (١)

وقدم العالم هذا قدم زماني وليس ذاتياً .

وهذه المعركة لم تخمد اوارها في الفكر الاسلامي . وقد اشترك فيها من اعلام الفكر الاسلامي غير من ذكرنا الفارابي والغزالي والرازيان – ابو بكر وابو حاتم

وعلى هـذا فأشبنجلر حينما يخصص العرب بالزمان المجوسي وحده انما يجانب الدقة . وان كان لا مشاحة في ان الزمان المجوسي هو الاغلب والاكثر اصالة وتوطداً في الفكر الاسلامي .

ولكنه حينما يربط بين صورة الزمان الحـادث ، المغلق الطرفين ، المضطرد السعي للامام في الاسلام وبين قدرية صارمة تنتفي فيها حرية الفرد انتفاء تاماً وتطلق حرية الله اطلاقاً بلا حدود ولا قوانين – ويختفي احساس الخطيئة ويقول ان قوانين الطبيعة ليست شيئاً مستقراً دائماً لا يستطيع الله معه ان يغيرها الا عن طريق صنع المعجزات ، ولكنها الحالة الطبيعية لارادة الهية تعسفية . وليس فيها شيء من الالزام المنطقي الذي يوجد لها في النفس الفاوستية . فليس في القبو المجوسي غير سبب واحد يجل عن ان يكون له سبب : ذلك هو الله (٢) ، فمثل هذا الكلام يحتاج الى مناقشة .

ان الجبرية في الاسلام مشكلة لاهوتية نتجت عن ضرورة تمثل الله محيطاً بكل شيء عـــارفاً به معرفة سابقة فالمشكلة في الواقع هي مشكلة التوفيق بين عـلم الله السابق وبين الارادة البشرية القادرة على الاختيار . وقد رأينا في ابن سينا تعرضاً لحرية الله المطلقة . بل اننا نرى في مجال الاجتهاد الاسلامي نفسه سعياً حثيثاً متصلا للتوفيق بين علم الله السابق وتوطيد الارادة البشرية الحرة . مما نشأ عنه القول في علم الكلام « بالبداء » ومعناه حدوث احوال جديدة ينشأ عنها تعديل في الارادة الالهية السابقة .

وغلاة الشيعة يرون « البداء » حتى في الارادة الالهية ، بينما يراه الامامية وهم من معتدلي الشيعة ، غير شامل للعلم الالهي الذي لا يجوز التغاير فيه .

ويقول هشام بن عبد الملك – من متكلمي الشيعة – « ان

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية « مادة الله » (٢) النجاة لابن سينا ص ٣٧٢ (٣) النجاة لابن سينا ص ٤٠٨ (٤) النجاة لابن سينا ص ٤١٥

(١) النجاه لابن سينا ٢١٣ – ٢١٤

(٢) Spengler : Decline of the West vol II p. 239

علم الله تعالى محدث وانه لم يكن يعلم شيئاً حتى احدث لنفسه علماً»
اما متكلمو اهل السنة فقد سلكوا طريقاً آخر للتوفيق بين علم الله السابق وقدرة الانسان على تقرير مصيره ، فقالوا بوجود نوعين من العلم الالهي : علم محتوم يشمل الامور المحتومة التي يوحي بها الله الى انبيائه وملائكته ، وهو ما في اللوح المحفوظ ، وعلم مخزون يشمل الامور الموقوفة عند الله (١) .

وهكذا نرى في الاسلام ، كما سنرى في المسيحية ايضاً ، اجتماع اطراف المناقضة الزمانية ، كما رأينا اجتماع حرية الله المطلقة عند الاشاعرة بمحاولة الكلاميين والفلاسفة الدلالة على حرية الارادة البشرية . فشبنجلر اذن مفرط مغال حينما يلزم بالسيادة المطلقة لسمات معينة تتايز بها الحضارة الاسلامية عن غيرها تمايزاً بيّناً عنيفاً

والواقع اننا نرى في المسيحية الاولى والوسيطة المشكلة قائمة على نحو مشابه لما كان عند المسلمين . فقد كان سعي اللاهوتيين دائباً للتوفيق بين قدم العالم الذي قال به ارسطو ، وبين قصة الخلق التي تشير الى الحدوث في اعمال الله . فرفضوا قدم العالم ، ولكنهم قالوا مع هذا بالوجود الشامل للحاضر . فيقول القديس اوغسطين « ان الزمان خلق مع خلق العالم . ولكن الله خالد» اي انه خارج عن نطاق الزمان ففي الله لا يوجد قبل او بعد ولكن حاضر دائم . وان وجود الله غير موصوم بعلاقة الزمان . فالزمان جميعه بالنسبة له حاضر قائم . وهو لم يسبق خلق الزمان . فمعنى هذا انه كان بالزمان . بينما هو يقف الى الابد خارج نهر الزمان» . وهذا ينتهي باوغسطين الى نظرية في الزمان النسبي فيقول :
« ما هو اذن الزمان ؟ اذا لم يسألني احد فأنا اعلم الجواب : ولكن اذا اردت الشرح أعياني الكلام » .
ثم يقول انه لا يوجد وجوداً حقاً ـ لا الماضي ولا المستقبل وانما الحاضر فقط . وليس الحاضر سوى لحظة . ولا يمكن قياس الزمن الا وهو يمر . ورغم هذا فهناك زمان ماض وزمان مستقبل . وهذا يبدو متناقضاً ولكن اوغسطين يخرج من هذا التناقض بقوله انه لا يمكن استحضار الماضي والمستقبل الا بالتفكير فيهما كحاضر . فالماضي موجود بالذاكرة ، والحاضر بالانتباه ، والمستقبل بالترقب . وجميع هذه حالات نفسية ذاتية . (٢)

واوغسطين بعد هذا على وجدان متأجج بأنه لم يحل المشكلة حقاً فنراه يبتهل الى الله ان يشرق عليه بالنور ويرشده الى الرأي الحق .

على ان جوهر النظرية الاوغسطينية يشبه ما قاله الأشاعرة من ان الزمان ذاتي وليس موضوعياً وانه قائم في العقل البشري الذي « يتوقع ويتنبه ويتذكر » ٣) .

ورغم ذاتية الزمان عند اوغسطين فان كتابه «مدينة الله» يفصح عن فهم للتاريخ يشبه الفهم المجوسي . فالتاريخ عنده عملية ذات اتجاه تبدأ من فعل الخلق الى يوم الحساب في صراع بين الكفر والايمان تحقيقاً لغاية كبرى هي قيام ملكوت الله .

والواقع ان المسيحية تحمل في طياتها ، جنباً الى جنب ، وفي ازدواج عجيب ، طرفي المناقضة . فتناهي الزمان وعدم تكرار آناته مكفول في الايمان بحادث الخلق وبالتاريخ المقدس الذي اخذته المسيحية عن اليهودية مع بعض التغيير في الادوار الرئيسية وذلك باستبدال « الشعب المختار » « بالكنيسة الرسولية » . وهذا الزمان المتناهي قائم كذلك بما انطلق به فم بولس الرسول في عبارة قاطعة ، «لقد مات المسيح مرة واحدة عن خطايانا » .

بينما الحركة الدائرة الزمان دورة الشروق والغروب قائمة ايضاً تفصح عنها من آيات العهد الجديد « الذي تزرعه لا يحيا ان لم يمت » و« اذا لم تقع حبة الحنطة في الارض وتمت فهي تبقى وحدها ولكن ان ماتت تأتي بثمر كثير » .

الزمان الحديث

في الفلسفة الغربية الحديثة نرى اقتران الزمان الذاتي الذي رأيناه عند اوغسطين والاشاعرة والذي يبلغ غاية تبلوره عند «امانيول كانت » والزمان التاريخي المجوسي الذي ارسى اليهود دعاماته .

(١) دائرة المعارف الاسلامية : مادة « البداء »
(٢) St. Augustine : Confessions Book XI, Chap. XX
(٣) Ibid : Chap XXVIII

فالزمان والمكان عندهما ذاتيين اي ان جهاز الانسان
تلي قد صيغ بحيث يمارس خبراته في اطار زماني مكاني ولكن
ليس معناه ان الزمان والمكان في جوهر الاشياء نفسها .

وعند شوبنهور كذلك ان الزمان والمكان لا ينتميان
يء في ذاته ولكن للظـــاهرة . ولذا « فأرادتي في معناها
الحقيقي – لا يمكن توقيتها او القول بأنها مؤلفـة من افعال
ارادية منفصلة فأن الزمان والمكان هما مبعثا الكثرة واما
ارادتي فواحدة لا زمان لها . بل هي مرتبطة بارادة الكون
كله . وانفصالي خدعة ناتجة عن جهازي الذاتي للادراك الزماني
لمكاني . اما ما هو حقيقي فهو ارادة ضخمة واحدة تظهر في
ير الطبيعة كله في الحي وغير الحي على السواء » .

هذه الارادة الضخمة استحالت في يدي هيجل وعيا انسانياً
نماً يقف وراء سير التاريخ منذ القدم .

فرغم ان الحقيقة المطلقة عنـــد هيجل لا زمان لها ، وان
مان ليس سوى خدعة انبثقت عن عجزنا عن ادراك الكل
، للسير الزمني علاقة وثيقة بالسير المنطقي الجدلي (الديالكتيك)
يخ العالم في الواقع يسير في الزمان والمكان متحركاً من
وجود الصافي» (الذي يبدو ان هيجل لم يعرف عنه سوى
،) الى المثال المطلق الذي بدا لهيجل انه تحقق – وان لم
ن على نحو كامل – في الدولة البروسية .

هذا السير الزماني يتحرك من الاقل كمالا نحو الاكثر كمالا
معنى خلقي ومعنى منطقي على السواء . « وتاريخ العالم
هو اتجاه الارادة الطبيعية المتمردة وترويضها طبقاً لمبدأ عالي
وبهذا تتحقق الحرية الذاتية » .

وبهذا تتضح معالم « الزمان الفاوستي » كما تخيله وحدده
اشبنجلر . « فالتاريخ عنــــده هو « الارادة العظمى المفردة
المنطق الواعي الذي – في سبيل تحقيقه – تلقى الامم قيادها
الى حكامها . » (١)

وهذا السير الفاوستي عند اشبنجلر عبارة عن انطلاقه نحو
هدف بعيد بعداً لا نهائياً . والزمان كذلك لا نهائي قديم فهو
رغم امتداده في خط مستقيم ، غير متناه ولا محدود بـل هو
مفتوح الطرفين لا تعود فيه لحظة مرت ، يتحرك في دأب والحاح
تحركاً غائياً نحو هدف رائع مستتر في غياهب المستقبل البعيد.

والواقع ان القرن التاسع عشر هو قرن الانتصار المؤزر
للزمان التاريخي وارتفاع الويته في كل ميدان من ميـــادين
المعرفة البشرية . فقد اصابت الحمى التاريخية العقل الغربي فراح
يكتشف ابعاداً زمانية للانسان والكون في كل جانب. فوصلت
نظرية « التطور » بين الانسان وجميع مظاهر الخليقة ، ليس في
رباط من المشاركة الوجدانية كما شاهدنا عند الانسان القديم ،
ولكن برباط زماني لا ينفصم ، سار من الخلية الواحدة السابحة
على وجه المياه ، في تقدم مضطرد حتى بلغ الانسان العاقل
(Homo Sapiens) وهو لم ينقطع بعد ، بل لا يزال سائراً وهو
بالغ غاياته القصوى في المستقبل في خليقة جديدة تعلو على الانسان
الحاضر بمثل ما يعلو هو على الحيوانات العليا .

وكما ارّخت نظرية التطور الحياة على الارض ، أرخ الفلك
الحديث النظام الشمسي ، وأرخت الجيولوجيا عمر الارض. ثم
قام علم جديد في نهاية القرن ، هو علم النفس الفرويدي فأرخ
النفس البشرية. ولم يكتف بربطها بماضيها القائم في سني طفولتها
الاولى بل ربطها برباط اشد وثوقاً بماضيها القائم في المجتمع
البدائي فجعل اصل الاصابات النفسية « العقدة الاوديبية » التي
نشأت في مجتمع بدائي قام فيه الابناء بالاجتماع على ابيهم، الذي
استأثر في سطوته بنساء القبيـــلة ، فقتلوه ثم اطعموا من
جسده ، كسباً لقوته ، ثم ارادوا بعد هذا ان يمتلكوا امهاتهم
واخواتهم، زوجات لهم وحرائر . وهذا الحقد القديم على الاب
والاشتهاء الجنسي للام : هذا هو عند الفرويديين أصل جميع
الاصابات النفسية .

(١) Spengler : Decline of the West vol II

بل لقد قامت مثل هذه الابعاد الزمانية في النظرة السياسية فقام كارل ماركس وربط بين المشكلة السياسية الراهنة بخيوط زمانية اتصلت هي الاخرى بالانسان البدائي وصراعه مع وسائل الانتاج.

وفي الفلسفة تبلورت هذه الفكرة الزمـانية التاريخية في فلسفة برجسون. فهو يرى ان الزمان اهم سمات الحياة او العقل فيقول: « اينما وجدت الحيـاة فهنالك الى جوارها لوح يكتب فيه الزمان. » وزمانه ليس الزمان الرياضي، الذي هو عبارة عن تجميع متجانس لآنات خارجية مشتركة. بل هو في الواقع شكل من اشكال المكان. لذلك فهو يطلق على الزمان الذي هو جوهر الحياة اسم « المدة » ومفهوم المدة هذا جوهري في فلسفة برجسون وان كان ليس من اليسير تفهمه على نحو واضح.

« فالمدة الخالصة، كما يقول برجسون، هي الشكل الذي تتخذه حالاتنا الواعية حينما يقبل « الأنا » فينا على الحياة، وحينما ينصرف عن فصل حالته الراهنة من حالاته السابقة. وهو يقوم بتشكيل الماضي والحاضر في كل حيوي واحد يوجد فيه التسرب المشترك والتعاقب من غير تمييز

« في داخل « الأنا » يوجد تعاقب من غير خارجية مشتركة اما خارج « الأنا » فمكان صرف فيه خارجية مشتركة دون تعاقب »

« والمسائل المتصلة بالفاعل والمفعول بالتعيين بينهما وباتحادهما يجب ان تفهم في اطار الزمان وليس اطار المكان، ففي « المدة » التي نرى انفسنا فيها في حالة الفعل توجد عناصر تعمل على التفرقة ولكن في « المدة » التي نحن فيها في حالة الفعل حقاً فان حالاتنا تمتزج بعضها ببعض. والمدة الخالصة هي ما ابتعد اكبر البعد عن الخارجية وما كان اقل تداخلا فيها، هي مدة فيها الماضي ضخم والحاضر جديد جدة كاملة. فارادتنا اذ ذاك في حالة توتر شديد وعلينا ان نجمع اطراف الماضي الذي ينحسر عنا ونلقي به كاملا ومن غير انقسام في الحاضر. وفي مثل هـذه اللحظات نكون حقاً محتوين لانفسنا. على انها لحظات نادرة. فالمدة هي جوهر جواهر الحقيقة ومادتها الاصيلة. وهي صيرورة مستمرة وليست حدوثاً منتهياً ».

لذلك يجد برجسون الحركة التي لا تستهدف سوى نفسها، اي الحركة المنقطعة عن الوعي، فهي عنده لحمة الزمان المتحرك وسداه. فنحن في الحركة العبيد الممتثلين للغريزة التي هي قوة الحياة الدافعة لنا من الخلف بلا توقف ولا هوادة.

وليس في فلسفة برجسون صبر على الاستكناه التأملي للحظة الراهنة. فهذا عنده امتثال « للاحكام » وهو « ركود » وهو ايضاً « حالات افلاطونية » و« رياضية » و« منطقية » و« عقلية » وجميع هذه عند برجسون من الفاظ السباب!

هذه الخيوط الزمانية التي كانت تنبثق في كل اتجاه جعلت القرن التاسع عشر قرن انتصار الزمان بحق. والواقع اننا لا نزال في إسار هذه النظرة حتى الان.

على ان هذا الزمان الفاوستي - رغم ضجيج عبـارات اشبنجلر وحسن وقعها في الاذن - لا يكاد في الواقع يختلف عن الزمان المجوسي في غير نبضه المتلاحق اللاهث وغير ايمانه بالتطور والتقدم المضطرد وان كل لحظة مستقبلة هي خير من اللحظة السابقة عليها واعلى منها قدراً واقرب للمستقبل المنطوي على النصر الكبير فالحاضر خير من الماضي والمستقبل سيكون خير من الاثنين.

اما تميز الزمان الفاوستي بعدم تناهي طرفيه - الماضي والمستقبل - فهو رأي اذا كان قد دار في عقول فلاسفة الغرب المحدثين فأنه لا شك لم يستقر في نفوس الغربيين عـامة بحيث يصبح سمة واضحة من سمات حضارتهم.

فجميع ما سبق ان اوردناه من محاولات لتأريخ العالم والبشر والكون كان يتمثل طرفي الخيط الزمني البداية والنهـاية - تمثلا واضحاً.



ففي الفلك الحديث نرى قصة لأصل حركة الكواكب تشبه قصة الخلق التوراتية من حيث تمثلها لنقطة بدء تاريخية أتت على نحو مفاجيء ادارت معه عجلة الزمان كله . فيقول السير جيمس جينز في كتابه « الكون المستغلق الاسرار » :

« نؤمن انه منذ بضعة آلاف من السنين اقترب نجم كان يتخبط في غياهب الفضاء اقتراباً وثيقاً من الشمس . وكما ترفع الشمس والقمر المد في الارض فان هذا النجم رفع امداداً في سطح الشمس ولكنها كانت تختلف اختلافاً بيناً عن هذه الامداد الضئيلة التي ترفعها مساحة القمر الصغيرة في محيطاتنا . كانت موجة مدية هائلة ارتفعت وتحركت فوق سطح الشمس ثم اضحت جبلا ضخما رائعاً ، ظل يزداد ضخامة كلما ازداد النجم اقتراباً من الشمس وقبل ان يتوقف عن الاقتراب كان جذبه المدي قد بلغ حداً تفتت معه هذا الجبل وأرسل شظايا تناثرت في اجواز الفضاء كما ترسل الموجات رذاذها على الشاطيء . وقد ظلت هذه الشظايا تدور حول أمها الشمس منذ ذلك الحين وهي الكواكب صغيرها وكبيرها ومن بينها أرضنا هذه التي نسعى عليها » .

وكما تمثل علم الفلك الحديث هذه البداية للوجود فهو دائم التكهن بالنهاية الكارثية التي ستقبل على نحو يشبه البداية .

بل نحن نسمع قصة طرد آدم من الجنة نتيجة لاستماعه لغواية الحية وما أعقب هذا السقوط من قيام حضارتين حضارة الرعي على يد هابيل وحضارة الزرع على يد قابيل - نسمعها في جيلنا هذا من فم واحد من اكبر اساتذة البيئة هو هيتنجتون في كتابه « الحضارة والاجواء » .

« منذ اجيال عديدة خرج بعض المتوحشين العراة الذين لا بيوت لهم يسكنونها ، ولا نار يعرفون ايقادها من موطنهم الدافيء في المنطقة الحارة واندفعوا في الحاح نحو الشمال ، وكان بدأ سيرهم في اول الربيع ومنتهاه في آخر الصيف . ولم يفتقدوا موطنهم الدائم الدفء حتى شهر سبتمبر حينما أخذوا يحسون بلذعة البرد في الليل ، التي اخذت تتفاقم يوماً بعد يوم . ولجهلهم بسبب هذا البرد اندفعوا هرباً منه في كل اتجاه ، فمضى بعضهم جنوباً ولكن الذين استطاعوا منهم بلوغ موطنهم كانوا عدداً ضئيلا استأنف حياته القديمة ولا تزال نسلهم من البرابرة حتى اليوم اما الذين اندفعوا في الاتجاهات الاخرى فقد فني اكثرهم وظلت منهم حفنة صغيرة رأت الا سبيل للهرب من البرد الا باستخدام اسمى مواهب الانسان تلك هي القدرة على الابداع والخلق فسعى بعضهم للبحث عن مأوى . بحفر منازل في الارض .... الخ »

فاذا أردنا ان نبحث النهاية الكارثية للانسان وجدناها في كتاب هـ . ج . ويلز « آلة الزمان » حيث يتخيل الانسان مشارفاً النهاية وقد استبد به الضعف ومات فيه السعي والنضال وضاعت عنه معالم الحضارة ، ثم يرى النهاية حينما تختفي الحياة البشرية جملة من على وجه الارض ولا يبقى الا دواب البحر واصطراع الانواء والرياح .

على ان اقرب هذه النظريات الزمانية انطباقاً على الزمان المجوسي هي بلا شك النظرية الماركسية فنحن نرى في « البيان الشيوعي » تاريخاً للطبقة العاملة ، لا يكاد يختلف عن التاريخ المقدس لليهود في غير الاسماء والاسلوب .

فكما ان التاريخ المقدس يجعل اليهود محور الوجود البشري ويجعل تناوب الكوارث والنوازل عليهم وجهاً من أوجه الحكمة الالهية ويتخيل النهاية في مجيء « المسيا » وارتفاع الوية العنصر اليهودي وهزيمته للعالم والسيطرة عليه . ثم يحيط بنهايات الزمان الاخيرة فيتصور القيامة وتبدد الحياة الارضية .

نرى التاريخ الماركسي ايضاً يتحدث عن صراع أولي بين الانسان ووسائل الانتاج هو أشبه بصراع آدم مع الحية ثم نرى الطبقة العاملة تسير في التاريخ والاصفاد تحيط بها والاضطهاد والكبت ينزل بها من كل جانب ، حتى « ملء الزمن » ، حينما تتكدس وسائل الانتاج ، ويحتدم التناقض القائم في النظام الاقتصادي ، حينذاك تندلع الثورة ، فاذا قامت الشيوعية سيطرت على العالم كله وارست دعامات الحكم البروليتاري ثم يمضي هذا المنطق التاريخي فيتمثل نهاية - على نحو ما - في تحلل الدولة وقيام مجتمع جديد بلا حكومة ولا سلطات ولا طبقات .

وعندذاك يقف اصطراع الجدلية المادية طوال التاريخ البشري ، واضطرابها بين النقائض ، واصطفاقها الصاخب العنيف في نهر الزمان ، بدوامات من الثورات والبطالة والمذابح الدامية .

وعلى هذا فأنا لا أرى في الواقع غير زمانين : زمان أبولي دائر في ديمومة لا تنقطع وزمان مستقيم مقفل الطرفين ساع نحو غاية محدودة (يتبع)

القاهرة ابراهيم شكر الله



البدوية « حربه » — لعمر الانسي

بقايا .. حرب

لابراهيم خير الشاطوي

من مجموعة « اللهب المستعر »
المعدة للطبع

ام درمان
السودان

سأم .. وحائط مشقوق ينتحب
وفلول أنين اعرج يضطرب
وغرفة في العالم الصغير تصطخب
جوع وعويل .. حديث حرب
وعودة أبابيل ! !
وعجوز يرتمي في بقايا عنقريب
ذبلت قواه ، والصمت الرهيب ،
يجول بناظريه
وسبحة شمطاء تبتلع الذنوب
وشظايا حرب .. قد تؤوب
والاجساد المكدسة ، والثكلى الندوب
قد تؤوب وتملأ الآفاق
جوع وعويل .. حديث حرب
وتهاويل .. ! وطفولة أبرياء
طليقة ، تعدو على الخط الرهيب
مذابح الحقد المبيّت ، واللهيب
آت مهشمة تصيح .. ومن يجيب ؟
في عمق الليل ، في العاصف المجنون ، والهبوب
ضاعت ، والحرب الزؤام
يا لقسوة الايام ،
والايدي الممرغة بالقذارة والمجد الحرام
وحماقة آلهة الرغام
وفلول الانين يخبو . والعجوز
واشلاء الطفولة تحت الحائط المشقوق
مهشمة والأب العجوز
يا ويله ، القسم الكبير ، وحطام العنقريب
هناك الملتقى .. !
في العالم الصغير جوع وعويل ..
حديث حرب وعودة ابابيل .!

– بقية المنشور في صفحة ٦ –

هؤلاء الابطال يبتدع في حياته اخلاقاً ثمنها رفض كل اتجاه جاهز بصورة سابقة ، وكل نموذج وكل نفاق وان الطابع السائد في حياة هؤلاء الابطال هو التمرد على جميع الآلهة المزيفة التي تقيمها الاخلاق الاجتماعية والتي يصر على المحافظة عليها – بنوع من النفاق الكبير – مجتمع مزيف انقطع عن الايمان بها منذ زمن طويل ، ولذلك نجد ان هؤلاء الابطال بالرغم من اختلاف ميولهم وتعارض مركباتهم انما يخوضون نفس القتال وان اسلحتهم متشابهة كما ان حركاتهم واندحاراتهم وانتصاراتهم متشابهة ايضاً والسبب في ذلك هو انهم يملكون نفس الارادة لبلوغ «نقاوة» لم توصف من قبل ، ونفس الارادة لرفض الاقنعة والادوار الهزلية التي تعرضها عليهم الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه . اما هذه النقاوة فقد صنعوا نسيجها من وحدتهم ومن هذا الرفض لقبول القواعد والقيم التي يمكن ان تفرض عليهم من الخارج، ومن هذا الاقتناع الذي لديهم بوجوب اختراع حياتهم من دون اطاعة شريعة معينة . ولذلك فان المأساة في انفسهم مزدوجة: فهم من ناحية يجب ان ينفصلوا عن التقاليد والاتفاقات التي يعيش عليها الناس من حولهم ، ومن ناحية اخرى يجب ان يخلقوا ويعيشوا مطاليبهم الخاصة . وهم لا يفعلون ذلك بدافع من (النزعة الفردية). التي كثر الحديث عنها في الايام الاخيرة وكثيراً ما وصف بها الادب الفرنسي بين الحربين ، بل بدافع انساني اصيل يجعلهم يضحون بكل شيء في سبيل تحقيقه. انهم يريدون ان يبتدعوا طريقاً جديدة للحياة الانسانية وهذه الطريق تناقض التصورين الروحاني والمادي اللذين اقترحهما القرن الماضي للانسان .

لقد كان يبدو حوالي عام ١٩٠٠ ان القرن العشرين يجب ان يقدم لنا عالماً بسيطاً واضحاً بعد تلك النزعة التفاؤلية الهائلة التي اورثنا اياها القرن التاسع عشر . فكان البعض من قادة الفكر يتمنى ان يكون هذا العالم مطابقاً لنزعة روحانية «تلفيقية» ، بينما يشتهي البعض الاخر ان يكون وفق نزعة مادية مبتذلة . وكان « الرجال اصحاب الارادة الطيبة » ، اولئك الذين اكملوا تربيتهم في العقدين الاخيرين من القرن التاسع عشر، يحملون الى هذا العالم آمال قرنين كاملين . غير ان الكتاب المعاصرين قد خيبوا ظنون هؤلاء الرجال لان العالم الذي يقدمونه لنا الان عكس العالم المأمول تماماً : فهو من ناحية محدود بهذه الارض وحدها، مقتصر على الحياة الانسانية بمفردها، لا طريقاً مباشراً بينه وبين السماء او بين الجحيم، بل هو في اغلب الاحيان من دون سماء او جحيم وهو من ناحية اخرى غير مقتصر على حياة مادية او اجتماعية بحتة اي حياة مبسطة خالية من كل مشكلة فكرية او ميتافيزيقية.

فاذا كان هؤلاء الابطال الذين يقدمهم الينا الادب المعاصر يعيشون بالجملة في حياة مادية طالما حلم بها القرن الماضي ، فان معنى الحياة لديهم لا يقتصر على مشاكل الحياة اليومية المبتذلة. ان الحياة التي يحياها ابطال كامو وسارتر ومالرو حياة مادية لا يزينها اي امل بالفردوس ،فهم يعتقدون بان الحياة التي يحيونها ليس لها اي امتداد الى حياة ابدية بل سيأتي الموت ليقطعها بكل قسوة وفظاظة. غير ان حياتهم مع كونها على هذا الشكل تعترضها وتكهربها تيارات لا تفسرها الفيزياء ولا علم الاجتماع ولا اية فلسفة مادية ، بل هي خاضعة لاقطاب فعالة تقع وراء الابتذال اليومي. اي انها حياة اخلاقية من دون ان تكون دينية.

وهكذا فالادب الفرنسي الحديث ادب تمرد على الاوضاع القائمة بقدر ما هو ادب بناء ودعوة الى حياة جديدة . انه ادب بروميثوس بحق ، غير ان هذا التمرد الذي يثيره بروميثوس لا يوجه ضد الآله الفلاسفة وامثالهم أو ضد انعدام الايمان بهذا الاله بقدر ما يوجه ضد الآلهة التي يقيمها المجتمع ويعبدها. وان

المشكلة الحديثة ليست مشكلة موت آلهة الصوفيين بل موت القيم التي كان يحميها آله معين ويأخذها تحت رعايته. واذا انعدمت القيم الاجتماعية المشتركة المشروعة اصبح من الواجب على كل انسان ان يحيا مصيره الخاص وان يجد خلاصه بمفرده ، ومن ثم فان يتبع اخلاقه الخاصة به من دون ان يربطها باخلاق عامة او حتى بمعتقد عام مشترك، ولكن بشرط ان يفكر في الانسانية جمعاء وفي موقفه كانسان يسعى لخير البشر وصالحهم . كل شيء يحدث كما لو ان المعتقدات التي كانت واسطة بين الله والانسان قد اختفت .

ولذلك فان الادب المتمرد الذي نتحدث عنه يحتوي على موضوعين جوهريين : الاول هجاء مجتمع يصر على ان يحيا على قيم بالية وفي نفاق يستحيل الى مهزلة اجتماعية . وهذه النزعة الموجهة ضد النفاق موجودة على الدوام لدى كاتب مثل سارتر واراجون وبرنانو وتتبدى لدى الشخصيات الثانوية لكامو وأنوي . والثاني يقظة الشعور بهذه الحرية الكاملة المخيفة التي لدى الانسان ازاء الاقدار . وكذلك كراهية هؤلاء المنافقين الذين يمثلون المهزلة الاجتماعية ويتظاهرون بالايمان بهذه القيم .

ليس من شك في ان القصة كانت قد تعرضت سابقاً لمسألة المعنى الميتافيزيقي لوجود الانسان في العالم ، اذ ليست هنالك مواضيع ادبية جديدة بصورة تامة . غير ان ما يميز كل عصر عن الاخر هو التفضيل الذي يوليه عصر معين لمواضيع يعتبرها رئيسية فيتوسع فيها وينظم حولها مواضيع ثانوية . فالرومانتيكيون لم يخترعوا علاقات الانسان بالطبيعة . بل كل ما صنعوه هو انهم وضعوا هذه العلاقات في مركز نظامهم العاطفي والصوفي والميتافيزيقي . وكذلك العصر الحديث لم يخلق اهتمامه بمصير الانسان ومعنى حياته خلقاً جديداً، بل اقتصر على ان جعل من موضوع عرضي سابقاً موضوعاً مركزياً له . وبروميثوس الذي تتجدد اليوم ولادته هو نفسه الذي كان قد انقذه «ابسن» و«دستويفسكي» . ولكننا نجده قد ولد اليوم من نهاية القيم الاجتماعية وان ولادته على هذا الشكل قد استتبعت موت جميع الآلهة .

واخيراً فهذه هي الخصائص الرئيسيـــة للادب الفرنسي المعاصر الذي سميناه بالادب المتمرد وقد رأينا انها تتلخص في المواضيع التالية : نزعة حادة ضد كل نفاق واختفاء للقيم الاجتماعية التي لها ضمان غيبي ووراء هذه وتلك ضرورة ماسة لكل منا في ان يحيا مصيره الخاص بنفسه وفي عالم مجرد من كل معنى قبلي . واشتراك الكتاب المذكورين في هذه الصفات هو الذي يسمح بادخالهم في اسطورة احد العصور وهي اسطورة بروميثوس . بروميثوس الذي لا يؤمن بهذه القوانين الاجتماعية التي يقول عنها الناس بأن الهاً معيناً هو الذي منحنا اياها ، والذي يسلّم بانه – حتى لو كان هنالك اله معيّن – وكان هنالك معنى لمغامرته (أي بروميثوس) فانه وحده هو الذي يجب ان يجد هذا المعنى، بروميثوس الذي يريد ان يعود بالبشر الى نفس العزلة ويجعلهم يخضعون للضرورة نفسها ويبعث في نفوسهم الشجاعة نفسها التي يتحلى بها ، كما انه هو الذي يعلمنا بان الانسان لن يبرر نفسه الا اذا اخذ مصيره بين يديه . وهذا هو المعنى العميق للتمرد الذي يتصف بـــه الادب الفرنسي المعاصر .

بغداد — نهاد التكرلي

مصادر البحث :

1 — L'homme révolté par Albert Camus
2 — La révolte des écrivains d'aujourd'hui par R. M. Albérès
3 — Guide de la littérature française moderne 1918 - 1949 par M. Girard



٢٠ نوفمبر ١٩٥٣ – صرح وزير الخارجية الفرنسية المسيو جورج بيدو ان تسليح المانيا ضروري لتأمين الجهاز الدفاعي عن اوروبا وقال ان وضع المانيا في عزلة معناه التخلي عن القارة بكاملها .

– كذب السيد غلام محمد حاكم الباكستان ان تكون هناك مفاوضات بين الباكستان واميركا لانشاء قواعد عسكرية اميركية مقابل تقديم مساعدة مالية وعسكرية للباكستان .

٢٢ – وافقت ايطاليا رسمياً على دعوة الدول الغربية الى عقد مؤتمر خماسي بين خبراء الدول المختصة لتدرس الوضع في تريستا .

٢٤ – صرح السيد بوبوفتش وزير خارجية يوغسلافية بان حكومته رفضت اقتراح الدول الغربية الثلاث بتسليم الادارة في منطقة « ا » من تريستا الى ايطاليا قبل انعقاد المؤتمر الخماسي المرتقب .

٢٥ – وافق مجلس الامن الدولي على مشروع القرار الغربي بتوجيه اللوم الى اسرائيل لهجوم قواتها النظامية على قرية قبية في الرابع عشر من أكتوبر الماضي وقد امتنع الاتحاد السوفياتي ولبنان عن التصويت وكان امتناع لبنان لان قرار مجلس الامن لم ينص على وجوب التعويض على الضحايا ولم ينذر اسرائيل بعدم تكرار الاعتداء .

٢٦ – أعلن ملك كمبوديا في رسالة موجهة الى الشعب عزمه على التنازل عن العرش ووضعه بين يدي الشعب بعد الانتخابات وقال انه سيرئس الوفد الذي سيسعى لاستقلال بلاده

٢٧ – سلم الاتحاد السوفياتي الى الدول الغربية الثلاث مذكرة جوابية على البيان الغربي المؤرخ في ١٦ الجاري وفي هذه المذكرة تعرب الحكومة السوفياتية عن موافقتها على الاشتراك في مؤتمر ممثلي الدول الاربع .

٢٩ – اذيعت نتائج الانتخابات في السودان وكان التوزيع فيها كما يلي ٥٤ دائرة للحزب الوطني الاتحادي و٢٠ دائرة لحزب الامة و٤ دوائر للحزب الجمهوري و١٢ دائرة للمستقلين ولا تزال سبع دوائر لم تظهر نتائجها بعد .

– انتهت المباحثات التي دارت في جزيرة فرموزا بين الدكتور سنغمن ري رئيس جمهورية كوريا الجنوبية وبين المارشال تشان كاي تشيك رئيس جمهورية الصين الوطنية وقد صدر بيان مشترك جاء فيه ان شعبي كوريا الجنوبية والصين الوطنية متحدان في عزمهما على تجنيد كافة قواهما لدحر المعتدين في آسيا .

٣٠ – اذاعت حكومة اوغندا ان الحكومة البريطانية قد خلعت ملك بوغندا لانه انتهك اتفاقاً قديماً يقضي بأن يظل تحت الحكم البريطاني . وبوغندا مملكة صغيرة في داخل المحمية البريطانية اوغندا بافريقيا الشرقية ويبلغ عدد سكانها مليون نفس وفيها حركة قوية تنادي بالحكم الذاتي وقد اعلنت حالة الطوارىء في اوغندا .

اول ديسمبر ١٩٥٣ – وصل الى مصر السيد غلام محمد حاكم الباكستان في طريق عودته الى بلاده وقد اجتمع باللواء محمد نجيب الذي اطلعه على مختلف مراحل القضية المصرية وقد اكد السيد غلام تأييد الباكستان لمصر .

٣ – بدأ اجتماع مؤتمر برمودا الذي يحضره رؤساء حكومات انجلترا وفرنسا والولايات المتحدة .

٥ – صدر في لندن وطهران بلاغ رسمي يعلن استئناف العلاقات الديبلوماسية بين البلدين

٧ – تجددت المظاهرات العنيفة التي بدأت امس في طهران احتجاجاً على استئناف العلاقات الديبلوماسية مع بريطانيا .

٨ – صدر بلاغ مشترك عن نتائج مؤتمر برمودا وقد تناول البلاغ مختلف القضايا العالمية ومن بينها الرد على المذكرة السوفياتية مما سيتيح توجيه الدعوة لعقد مؤتمر رباعي بين وزراء الخارجية لبحث توحيد المانيا وتوقيع معاهدة الصلح النمسوية وحل بقية القضايا الاخرى مما يخفف التوتر القائم .

١٠ – أعلن وزير الخارجية اليوغسلافية ان انسحاب الجيوش اليوغسلافية من الحدود الايطالية سينتهي في ٢٠ الشهر الحالي .

١٣ – اعلن في وشنطن ان نظارة الخارجية الاميركية اصدرت تعليمات الى سفيرها في موسكو بان يوجه انظار الحكومة السوفياتية الى المغزى الخاص الذي ينطوي عليه مشروع الرئيس ايزنهاور لانشاء هيئة دولية تشرف على انتاج الطاقة الذرية وتوجيهه الى اغراض سلمية .

١٤ – استقبل الجنرال فرانكو رئيس الدولة الاسبانية امين جامعة الدول العربية المساعد الاستاذ احمد الشقيري وقد حضر المقابلة وزير الخارجية الاسبانية وفهم ان البحث تناول قضية العلاقات الاسبانية العربية .

– القى الباانديت نهرو رئيس الوزارة الهندية خطاباً قال فيه : ان في عالم اليوم قوتين كبيرتين لا نريد ان نتحيز لاحداهما دون الاخرى وسننظر في كل قضية حسب جدارتها ولكن يجب الا يغرب عن البال اننا لا نستطيع ان نعيش بمعزل عن الاخرين ولا بد لنا من ان نلعب دورنا .

١٥ – قرر مجلس الوزراء العراقي اعلان الاحكام العرفية في لواء البصرة على اثر بعض حوادث العنف التي وقعت اثر اضراب عمال شركة نفط البصرة .

– صرح المستر هانكي القائم باعمال السفارة البريطانية بمصر بعد مقابلته للواء محمد نجيب بانه رغب الى الرئيس باسم حكومته ان تعود المفاوضات المصرية البريطانية في اسرع وقت لاستئناف البحث في قضية قنال السديس .

١٦ – صرح محمد علي رئيس وزراء الباكستان ان حكومته تعمل للفوز بمعدات عسكرية من اميركا ولكنها لن تمنحها قواعد عسكرية .

١٨ – صرح الرئيس ايزنهاور بانه لا يزال ينتظر الرد السوفياتي على مقترحاته القاضية باستثمار الطاقة الذرية للاغراض السلمية .

– اعلنت الحكومة السوفياتية ان لافرنتي بيريا وزير الداخلية السابق وستة من شركائه قد اعترفوا بارتكاب جريمة الخيانة العظمى وانهم سيحاكمون في جلسة خاصة امام المحكمة السوفياتية العليا .

٢٠ – قدم نتوين فان تام رئيس وزراء فيات نام استقالة وزارته بعد اجتماع عاصف مع الامبراطور باوداي بسبب خلافهما على الارتباط بفرنسا .

مطابع الرهبنة الشويرية – بيروت
تلفون : ٤١–٦٦